লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সি

জীৱন আৰু চিত্ৰকলা

শোভা ব্ৰহ্ম

অসম সাহিত্য সভা

Leonardo da Vinci : Jivan aru Citrakala : *A book on the life and art of painting of Leonardo da Vinci, written by Sobha Brahma, and published by Dr. Jagadish Patgiri, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handique Bhawan, Jorhat, 17th Feb. 2005, Price: 200.00 only.*

অসম সাহিত্য সভাৰ উত্তৰ আমেৰিকা শাখা আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ অসম ন্যাসে যুটীয়াভাৱে আগবঢ়োৱা অৰ্থ সাহায্যেৰে এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে।

প্ৰকাশক : **ডক্টৰ জগদীশ পাটগিৰী**
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰ কান্ত সন্দিকৈ ভৱন,
যোৰহাট-৭৮৫০০১

লেখক আৰু বেটুপাতৰ অংকণ : শ্ৰীশোভা ব্ৰহ্ম

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

মূল্য : দুশ টকা

মুদ্ৰক : শৰাইঘাট লেজাৰ প্ৰিন্ট
শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী-৩

প্ৰধান সম্পাদকৰ নিবেদন

আধুনিক জগতৰ প্ৰখ্যাত ভাস্কৰ লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ নাম নুশুনা শিক্ষিত ব্যক্তি সম্ভৱতঃ নোলাব। আনহাতে য'তেই লিওনাৰ্ডোৰ নাম উচ্চাৰিত হয়, ততেই একেলগে উচ্চাৰিত হয় আন এটি নাম— মনালিচা। ফ্লোৰেন্সৰ নাগৰিক ফ্ৰানসেস্কো গায়কোণ্ডৰ তৃতীয়া পত্নীৰ নাম মনালিচা। 'মনালিচা' লিওনাৰ্ডোৰ শ্ৰেষ্ঠতম শিল্প কৃতি। বিশ্বৰ বহু সমালোচকে স্বীকাৰ কৰিছে লিওনাৰ্ডো আধুনিক শিল্পকাৰসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ খনিকৰ আৰু 'মনালিচা' আধুনিক শিল্পকৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। লিওনাৰ্ডোই মনালিচা অংকন কৰিছিল ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৫০৭ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ। কিন্তু তথাপিতো ই সম্পূৰ্ণ হোৱা বুলি তেওঁ ভবা নাছিল। এই অসমাপ্ত চিত্ৰখনকে ফ্ৰান্সৰ ৰজা প্ৰথম ফ্ৰান্সিচে ল্যুভ গেলাৰীৰ কাৰণে ক্ৰয় কৰিছিল।

লিওনাৰ্ডোৰ জন্ম হৈছিল ১৪৫২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৫ এপ্ৰিল শনিবাৰে। তেওঁৰ দেউতাক চেৰ পিয়েৰো আছিল এগৰাকী আইনজীৱি। চেৰ পিয়েৰোৰ সৈতে এজন কাঠকটীয়াৰ জীয়েক 'কেথেৰিনা'ৰ অবৈধ সম্পৰ্কৰ পৰিণতিত লিওনাৰ্ডোৰ জন্ম হৈছিল। অৱশ্যে লিওনাৰ্ডোক চেৰ পিয়েৰোৰ পৰিয়ালে বৈধ বংশধৰ বুলিয়েই মানি লৈছিল। সেই সময়ৰ ফ্লোৰেন্সৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী আন্দ্ৰিয়া ডেল ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বস্তেগাত (কৰ্মশালাত) দেউতাকে লিওনাৰ্ডোক শিল্পকৰ্ম শিকিবলৈ লগাই দিছিল। সুদীৰ্ঘ ১৬ বছৰকাল শিক্ষানবিচৰ পিছত ১৪৮০ চনত পূৰ্ণাংগ কৰ্মশালাৰ শিল্পী হিচাবে লিওনাৰ্ডোই কাম কৰিবলৈ লয়।

লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিস্তৃতি ব্যাপক। তেওঁৰ আন এখন শিল্প কৰ্ম 'দ্য লাষ্ট চাপাৰ'ক লৈও মানুহৰ অনুসন্ধিৎসাৰ অন্ত নাছিল। তেওঁৰ বিয়াল্লিশ বছৰ বয়সত ১৪৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ডিউক লুড'ভিক' স্ফৰ্জাই চাণ্টা মাৰিয়া ডেল্লে গ্ৰেজিয়া মঠৰ ভোজন গৃহৰ দেৱালত 'দ্য লাষ্ট চাপাৰ' অংকন কৰিবলৈ দিছিল। ১৪৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত সমাপ্ত হোৱা এই চিত্ৰ চাই ফ্ৰান্সৰ ৰজা দ্বাদশ লুই, প্ৰথম ফ্ৰান্সিছ আৰু আনকি যুদ্ধ পাগল নেপোলিয়নো মুগ্ধ হৈছিল। লিওনাৰ্ডোৰ এনে অনবদ্য শিল্পকৰ্মৰ উদাহৰণ আৰু বহু আছে।

এই গৰাকী প্ৰখ্যাত মনীষাৰ জীৱন আৰু শিল্পকৰ্মৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ এখন প্ৰণয়ন কৰি অসমৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী শোভা ব্ৰহ্মাই অসম সাহিত্য সভাক প্ৰকাশৰ বাবে পূৰ্বৰ কাৰ্যকালতে জমা দিছিল। দুখৰ কথা, গ্ৰন্থখনে প্ৰকাশৰ মুখ নেদেখি ছপাশালতে অন্ধকূপত বন্দী হৈ থাকিল। আমি কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত এই কথা জানিব পাৰি

এটি জাতীয় সম্পদ নষ্ট হৈ যোৱাৰ আশঙ্কা কৰি গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ বাবে তৎকালে যাৱতীয় ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰো।

এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্থিকভাৱে কিছু সাহায্য আগবঢ়োৱা বাবে সভাৰ উত্তৰ আমেৰিকা শাখা আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ অসম ন্যাস সভাৰ বিশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ মাননীয় সভাপতি ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান দিহা পৰামৰ্শৰে আমাক সহায় কৰিছে। গ্ৰন্থকাৰ বিশিষ্ট শিল্পী শ্ৰীশোভা ব্ৰহ্মাই লিওনাৰ্ডোৰ দৰে এজনা ক্ষণজন্মা ব্যক্তিৰ জীৱন চৰ্যা ভাষা আৰু চিত্ৰৰে বৰ্ণনা কৰি সভাক প্ৰকাশৰ বাবে দি ঋণী কৰিলে। দুয়োগৰাকী ব্যক্তিলৈ এই সুযোগতে আমাৰ কৃতজ্ঞতা অৰ্পণ কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দিশৰ পৰা আমাক সহায় কৰা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীকমল কলিতা, জাতীয় ন্যাস পুঁজিৰ আহ্বায়ক শ্ৰীজয়ন্ত বৰুৱা, কাৰ্যনিৰ্বাহক সদস্য শ্ৰীগোপাল কাকতী, ৰণজিৎ বৰ্মন, চৰ-চাপৰি উপসমিতিৰ আহ্বায়ক ডাঃ ছাহিদুল ইছলাম, সুকুমাৰ উপ-সমিতিৰ আহ্বায়িকা শ্ৰীগীতা দেৱী গগৈ, জাতীয় ন্যাস পুঁজিৰ কোষাধ্যক্ষ শ্ৰীসোণাৰাম সাউদ আৰু সৰ্বতোপৰি আমাক বিশেষভাৱে সহায় কৰা সভাৰ এজন নিষ্ঠাবান কৰ্মী শ্ৰীভবেশ দাসলৈ শলাগ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থখন সুন্দৰকৈ ছপাই-বন্ধাই দিয়া বাবে শৰাইঘাট লেজাৰ প্ৰিন্টৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীৰমেন শৰ্মালৈও আমি শলাগ যাচিলোঁ।

৪ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট—৭৮৫ ০০১

(ডক্টৰ জগদীশ পাটগিৰী)
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

সূচী

	পৃষ্ঠা সংখ্যা
মুখবন্ধ	
পটভূমি	১
ফ্লোৰেন্স ঃ প্ৰথম পৰ্ব	৬
ফ্লোৰেন্সৰ প্ৰথম পৰ্ব সমাপ্ত	১২
মিলানৰ অভিযান, জয়যাত্ৰা	
দ্য লাষ্ট চাপাৰ	১৮
লুড'ভিক'ৰ পতন আৰু লিওনাৰ্ডোৰ মিলান ত্যাগ	২৬
ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে আৰু তেওঁৰ প্ৰতিকৃতি	২৯
ফ্লোৰেন্সৰ দ্বিতীয় পৰ্ব	৩১
ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স	৪০
আংঘিয়াৰী যুদ্ধ	৪৩
অঙ্কন, প্ৰস্তুতি-চিত্ৰ, অধ্যয়ন-চিত্ৰ	৪৭
যান্ত্ৰিক, বিজ্ঞানভিত্তিক স্থাপত্য-অঙ্কন ঃ প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন	৫৬
শাৰীৰ অধ্যয়ন আৰু লিওনাৰ্ডো	৬২
ইটালী, আগতীয়া নৱজন্ম আৰু তাৰ বিকাশৰ পটভূমি	৭৪
মনালিচা	৮৮
ৰোম	৯৯
ফ্ৰান্স	১০৫
জীৱনীকাৰসকলৰ আলোকপাত	১০৮
লিওনাৰ্ডোৰ কথা	১১১
পৰিসমাপ্তি	১১৭
তথ্যপঞ্জী	১২০
নিৰ্বাচিত চিত্ৰাৱলী	১২২

মুখবন্ধ

এগৰাকী শিল্পী হিচাপে আৰু শিল্পকলাৰ লগত বহুতো বছৰ জড়িত ব্যক্তি হিচাপে লিওনাৰ্দো দ্য ভিঞ্চিৰ বিশ্বব্যাপ্ত অৰ্ধসহস্ৰাব্দ জোৰা অভিযানৰ বহুধাবিস্তৃত প্ৰতিভাখ্যাতিৰ কথা উপলব্ধি কৰা মোৰ কাৰণে হয়তো আংশিক সম্ভৱ কিন্তু সেইবোৰ সম্বন্ধে তথ্যসম্বলিত বিজ্ঞান আৰু শিল্পসন্মত আলোচনা দাঙি ধৰা একেবাৰেই অসম্ভৱ।

তথাপি অসম সাহিত্য সভাই তেনে এটি অসম্ভাব্য কামৰ কাৰণে মোৰ ওপৰত দায়িত্ব অৰ্পণ কৰি মোৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে। সেই কাৰণে অসম সাহিত্য সভালৈ মোৰ পৰম শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

বিশেষভাৱে অসম সাহিত্য সভাৰ যিসকল প্ৰাক্তন আৰু বৰ্তমান মাননীয় সভাপতিৰ কাৰ্যকাল জুৰি মোৰ এই গ্ৰন্থ **লিওনাৰ্দো দ্য ভিঞ্চি : জীৱন আৰু চিত্ৰকলাৰ** প্ৰকাশনৰ প্ৰস্তুতি চলিছে, সেইসকল মোৰ অত্যন্ত শ্ৰদ্ধাভাজন আৰু প্ৰেমাস্পদ ব্যক্তি শ্ৰীযুত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শ্ৰীযুক্ত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তলৈ মোৰ সহৃদয় কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। বিশেষকৈ মোৰ বন্ধু ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই ব্যক্তিগত তৎপৰতাৰে আমেৰিকাবাসী অসমীয়া সমাজৰ পৰা ধন সংগ্ৰহৰ ব্যৱস্থা কৰি এই গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনাক বাস্তৱ ৰূপ দিয়া সম্ভৱ কৰি তোলা কাৰণে তেখেতক আন্তৰিক শলাগ যাচিছোঁ। লগতে আমেৰিকাবাসী অসমীয়া সমাজলৈ মোৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা নিবেদন কৰিছোঁ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক ড° বসন্ত কুমাৰ গোস্বামীলৈকো মোৰ শলাগ যাচিছোঁ।

গ্ৰন্থখন তৎপৰতাৰে প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰা বাবে বৰ্তমানৰ প্ৰধান সম্পাদক ড° জগদীশ পাটগিৰী মোৰ বিশেষ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ।

লিওনাৰ্দো দ্য ভিঞ্চিৰ কথা লিখিবলৈ গৈ আৱিষ্কাৰ কৰিছোঁ, বিজ্ঞানী লিওনাৰ্দোৰ পৰা শিল্পী লিওনাৰ্দোক আৰু শিল্পী লিওনাৰ্দোৰ পৰা ব্যক্তি লিওনাৰ্দোক আঁতৰ কৰা একেবাৰেই অসম্ভৱ; আৰু অসম্ভৱ তেওঁক লৈ যুগ-যুগান্ত পুঞ্জীভূত হৈ অহা পুৰাণ কাহিনী-কল্পকথা আৰু ৰহস্যৰ জাল জঞ্জালৰ পৰা ব্যক্তি লিওনাৰ্দো আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিক আঁতৰ কৰাটো।

আৱিষ্কাৰ কৰিছোঁ লিওনাৰ্দো-বিশেষজ্ঞ জীৱনীকাৰ, সমালোচক পণ্ডিত, গৱেষক প্ৰায় সকলোৱে তেওঁলোকৰ কামত জৰ্জিয়ো ভাচাৰী (Georgio Vasari-1511-

1574c) ৰচিত, বৰ্ধিত আৰু সংশোধিত আকাৰে ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ (Lives of the Artists) ওপৰত কম-বেছি পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। তাৰ উপৰি তেওঁলোকে লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিয়ে নিজে লিখি থৈ যোৱা তথ্যসম্বলিত দিনপঞ্জী তথা চিত্ৰ, নক্সা পৰিকল্পনাচিত্ৰ (Notebooks) ইত্যাদিৰ মাজত লিওনাৰ্ডো চৰ্চাৰ উৎস আৰু মূল্যবান সমল বিচাৰি পাইছে। মোৰ পক্ষেও স্বাভাৱিক কাৰণত সেইবোৰ উৎসৰ পৰা নিজক বঞ্চিত কৰা সম্ভৱ হোৱা নাই।

শিল্পী, বিজ্ঞানী, আবিষ্কাৰক, ভাস্কৰ্য শিল্পী, স্থাপত্য শিল্পী, চিত্ৰশিল্পী, সামৰিক অভিযন্তা লিওনাৰ্ডোৰ পৰা অসম্ভৱ হ'লেও চিত্ৰশিল্পী লিওনাৰ্ডোক বিচ্ছিন্ন কৰি তেওঁৰ জীৱন-কাহিনীৰ লগতে তেওঁৰ বহুপ্ৰসাৰী চিত্ৰৰ আলোচনাৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে।

আশা কৰোঁ মোৰ লিওনাৰ্ডো ভাৱনাই কেবা শতাব্দী বিস্তৃত বৃহত্তৰ বিশ্বৰ লিওনাৰ্ডো ভাৱনাত সাঁহাৰি জনাই সেই সুৰত সমলয় সৃষ্টি কৰাত আংশিকভাৱে হ'লেও সমৰ্থ হ'ব; আৰু মোৰ এই প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ সামান্যতম সংখ্যক পাঠকৰ আংশিক ব্যৱহাৰত আহিলেই মই ধন্য মানিম।

মধ্যযুগৰ ধৰ্ম-বিশ্বাস-গীৰ্জাৰ অনুশাসন শৃংখলিত ইটালীৰ তথা ইউৰোপীয় শিল্পকলাৰ পৰা আগতীয়া নৱজন্ম তথা উচ্চ নৱজন্মলৈ এই সুদীৰ্ঘ বিবৰ্তন পদ্ধতিগত পথ পৰিক্ৰমাৰ জয়যাত্ৰাত চিমাবিউ, জিওত্তো, মেচাচ্চিয়োকে আদি কৰি যিসকল শিল্পীৰ সৃষ্টিয়ে সুস্পষ্ট পদক্ষেপ ৰেখাঙ্কিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, তেওঁলোকৰ সম্বন্ধে সাধাৰণ অসমীয়া শিল্পানুৰাগী পাঠকৰ সম্যক ধাৰণা বা উপলব্ধিৰ স্বাৰ্থত 'ইটালী আগতীয়া নৱজন্ম আৰু তাৰ বিকাশৰ পটভূমি' শীৰ্ষক এটি অধ্যায় সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

তিনি দশকৰ অধিক কাল যাৰ সৌহাৰ্দ্য-সান্নিধ্যত শিল্পী জীৱন ধন্য সেই বন্ধু কবি নীলমণি ফুকনৰ গ্ৰন্থ সংগ্ৰহৰ পৰা আৰু ব্যক্তিগতভাৱে তেওঁৰ পৰা পোৱা যাৱতীয় বহুমূল্য উপাদান-উপকৰণেহে এই গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তুতি সম্ভৱ কৰি তুলিছে।

তেওঁলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা, ধন্যবাদ আৰু শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলোঁ, তাৰ দ্বাৰাই বন্ধুত্বৰ অপলাপ হ'লেও।

গভৰ্ণমেণ্ট কলেজ অব আৰ্ট এণ্ড ক্ৰাফ্‌টচৰ স্নেহভাজন অতুল বৰুৱাই আৱশ্যকীয় গ্ৰন্থৰ সৰবৰাহৰ দ্বাৰাই মোৰ কাম সহজসাধ্য কৰি তুলিছে। কলেজ কৰ্তৃপক্ষ আৰু অতুল বৰুৱালৈ মোৰ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

মোৰ স্নেহভাজন প্ৰকল্প বৰগঞাৰী, প্ৰিয়মা আৰু ডাঃ পুলোমাই গ্ৰন্থসংগ্ৰহ আৰু পাণ্ডুলিপিৰ সংশোধন-নকলৰ দ্বাৰাই এই গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তুতিত অশেষ শ্ৰম স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ অৱদান সৰ্বান্তকৰণে স্বীকাৰ কৰি লৈছোঁ। শিল্পকলা সম্পৰ্কীয় আৰু বিদেশী শব্দৰ বানান ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া সমস্যা সৰ্বজনবিদিত, এই সমস্যা সমাধান

কৰিবলৈ গৈ অসমীয়া শব্দৰ বানানৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণভাৱে অবলম্বন কৰা শৃঙ্খলা বৰ্জন কৰিব লগা হৈছে, তাৰ পৰিবৰ্তে অধিকসংখ্যক ভাৰতীয় ভাষাৰ উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত বানান ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আশা কৰোঁ সংশ্লিষ্ট কৰ্তৃপক্ষই এই ক্ষেত্ৰত মোক মাৰ্জনা কৰিব।

বিনীত

জানুৱাৰী, ২০০৫ শোভা বসু

পটভূমি

"Seeing that I cannot find any subject of great utility or pleasure, because the men who have come before me have taken for their own all useful and necessary themes, I will do like one who because of his poverty is the last to arrive at the fare, and not being able otherwise to provide for himself, takes all the things which others have already seen and not taken but refused as being of little value; I will load my modest pack with these despised and rejected wares, the leavings of many buyers and will go about distributing, not indeed in great cities, but in the poor hamlets, taking such reward as the thing I give may be worth?' - Notebooks of Leonardo da Vinci.)

ইউৰোপীয় শিল্পকলাৰ ইতিহাসত অগ্ৰগণ্য ইটালীত সংঘটিত 'উচ্চ নৱজন্ম'ৰ (High Renaissance) অন্যতম উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক তথা বিশ্বৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সিৰ ঐশ্বৰিক প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন আলোচনা বা ৰোমন্থন অতি আংশিকহে সম্ভৱ। তেনে এক প্ৰতিভা যাক আলোকৰ প্লাৱনৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি; যি প্লাৱনে অকল 'নৱজন্ম'ৰ দুশ বছৰেই নহয় সামগ্ৰিকভাৱে ইউৰোপীয় শিল্পকলাৰ সৰ্বকাল স্পন্দিত কৰি ৰাখিছে। সি তেনে এক প্লাৱন, শিল্পকলাৰ সুদীৰ্ঘ পথ-পৰিক্ৰমাৰ অন্তত উচ্চ 'নৱজন্ম'ৰ শীৰ্ষবিন্দুত যাৰ অভাৱনীয় আলোকমালাৰ সম্যক স্পৰ্শানুভূতিত গোটেই বিশ্বৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্ব দূৰীভূত হয়। কাৰণ লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সিৰ অৰ্থই হ'ল পৰিপূৰ্ণতা, পৰিপূৰ্ণতা মানেই লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সি।

অসামান্য শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য, শাৰীৰিক গঠন, সুষমা, ঐশ্বৰিক প্ৰতিভাৰ গৰাকী লিওনাৰ্ডোৰ সকলো কামৰ অন্তৰালত যেন দৈৱহস্তই প্ৰেৰণা যোগাইছিল। কি অৱয়ৱিক, মানৱিক উন্নত অভিজাত দৃষ্টি বা ৰুচিৰ পৰিসৰ ব্যক্তিত্ব, দৈহিক শক্তি, সুদৃঢ় আত্মাসনিৰ্ভৰ কণ্ঠস্বৰ সকলো ফালৰ পৰাই তেওঁ আছিল পৰিপূৰ্ণ; যথাৰ্থ ৰূপত উচ্চ নৱজন্মৰ জ্যেষ্ঠ অগ্ৰণী, তথা অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। বিশেষ উল্লেখনীয় এই

যে যদিও উচ্চ নৱজন্মৰ জ্যেষ্ঠতম শিল্পী স্থপতি (architect) বয়সৰ ফালৰ পৰা ব্ৰেমাণ্টে (Bramante-1444-c) তথাপি উচ্চ নৱজন্মৰ প্ৰথমগৰাকী শিল্পাচাৰ্য (Master) হোৱাৰ কৃতিত্বপ্ৰাপ্য লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চি, ব্ৰেমাণ্টেৰ নহয়।

টেংক্ৰেড্ ব'ৰেনিয়াচে (Tancred Bornius) কৈছে 'of all the richly gifted characters of the Italian Renaissance Leonardo was perhaps the most astounding.' এনে এক ৰূপ, গুণ, প্ৰতিভা ব্যক্তিত্ব অসাধাৰণত্ব যাৰ ভিতৰত বিৰাজমান, সন্দেহ নাই তেওঁৰ যশখ্যাতি জীৱন কালতে দেশকাল ব্যাপ্ত হৈ পৰিছিল আৰু মৃত্যুৰ পিছত বা তাৰ আগতেই সেই যশ-খ্যাতি কিংবদন্তিত পৰিণত হৈছিল।

১৪৫২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৫ এপ্ৰিলৰ দিনা লিওনাৰ্ডোৰ ককাদেউতাক এণ্টনিও দ্য ভিঞ্চিয়ে তেওঁৰ দিনপঞ্জীত লিপিবদ্ধ কৰিলে,

'১৪৫২।১৫ এপ্ৰিলৰ দিনা ৰাতি তৃতীয় প্ৰহৰত শনিবাৰে মোৰ পুত্ৰ চেৰ পিয়েৰোৰ পুত্ৰ মোৰ এটি নাতি লৰা জন্মলাভ কৰে। তেওঁৰ লিওনাৰ্ডো নামকৰণ কৰা হয়। পুৰোহিত 'পিয়েৰো দ্য বাৰ্ট, লোমিয়ো, ভিঞ্চিয়ে 'পেপিনো দ্য নান্নি বান্তি', 'মেয়ো দ্য টনিন', 'পিয়েৰো দ্য মালভণ্ড', 'নান্নি দ্য ভেঞ্জো', 'অৰিগ' দ্য গীওভান্নি', 'মন্না লিচা দ্য ও'মেনিকোদ্য ব্ৰেওনে' 'মন্না এণ্ট'নিও দ্য গীওলিয়ানে', 'মন্না নিক্কলচ', ডেল বৰ্ণ', 'মন্না মাৰিয়া', 'নান্নি দ্য ভেঞ্জ'ৰ জীয়েক, মন্না পিপ্পা দ্যা পেপিকন' এইসকলৰ উপস্থিতিত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মত দীক্ষাদান কৰা হয়।'

লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ দেউতাক চেৰ পিয়েৰো দ্য ভিঞ্চি মূলতঃ পিচা আৰু তাৰ পিছত ফ্লোৰেন্স চহৰৰ এগৰাকী আইনজীৱী আছিল। ভিঞ্চি পৰিয়ালৰে অন্তৰ্ভুক্ত কাম কৰা ছোৱালী, এজন কাঠকটীয়াৰ জীয়েক 'কেথেৰিনা'ৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্কৰ ফলস্বৰূপে অবৈধ সন্তান লিওনাৰ্ডোৰ জন্ম হয়। তেনে জন্মৰ লগত স্বাভাৱিকতে দেখা দিয়া আঁসোৱাহ বা অপ্ৰীতি মাক কেথেৰিনা নাইবা ভূমিষ্ঠ সন্তান লিওনাৰ্ডোৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া নাই। কেথেৰিনাৰ পিতাকৰ নাম 'বচ্কাইডো দ্য চেৰেৰত গুইডি' (Boscaido di Cerreto Guidi), ভূমিষ্ঠ সন্তানক লগে লগে লগ্গিয়া ডেল কমিউন' (Loggia del Commune) ত থকা তেওঁৰ বাপেকৰ ঘৰলৈ সসম্ভ্ৰমে স্থানান্তৰিত কৰা হয়। আৰু সন্দেহ নাই, তেওঁ ভিঞ্চি পৰিয়ালৰ অভিন্ন সদস্য হৈ পৰে।

কেবামাহ পিছত পিয়েৰোৰ এগৰাকী বন্ধু এণ্ট'নিয়ো দ্য বুণ্ডিৰ লগত কেথেৰিনাৰ বিয়া হয়। তেওঁ চান পিয়েৰো মাৰটিৰে'ৰ মৃৎশিল্পৰ কৰ্মশালাৰ এগৰাকী কৰ্মী আছিল। লিওনাৰ্ডোৰ জন্মৰ কেবা বছৰৰ পিছত কেথেৰিনাৰ এটি কন্যাসন্তান জন্মে— নাম পিয়েৰা— আৰু পিছলৈ তেওঁৰ চাৰিটি সন্তান জন্মে। লিওনাৰ্ডোৰ জন্মৰ কেবামাহ

পিছতেই চেৰ পিয়েৰোৱে এগৰাকী ষোলবছৰীয়া ফ্লোৰেন্স নিবাসী গাভৰু আমবিয়েৰা দেখলি আমাদৰিক বিয়া কৰায়। সন্দেহ নাই তেওঁ আঢ্যবন্ত পৰিয়ালৰ দুহিতা, কিন্তু ১৪৬৪ খ্ৰীষ্টাব্দত সন্তান জন্মত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। (আন সূত্ৰৰ পৰা জনামতে এইজনা গাভৰুৰ নাম ডন্না আমবিয়েৰা' আৰু তেওঁ সন্তান জন্মত নহয় নিঃসন্তান হৈ মৰে)। দ্বিতীয় বিবাহিতা পত্নী 'ফ্ৰান্সেস্কা দ্য চেৰ গীওলিয়ানো লানফ্ৰেডিনি। ১৪৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰো নিঃসন্তান অৱস্থাত মৃত্যু হয়। চেৰ পিয়েৰো ভিঞ্চিৰ তৃতীয় বিবাহিতা পত্নী মাৰ্গেৰিটা দ্য ফ্ৰানচেস্কো দ্য জেক'প-এ ওঠৰ বছৰ বয়সত প্ৰথম চেৰ পিয়েৰোৰ বৈধ সন্তান 'এণ্টনিও'ৰ জন্ম দিয়ে ১৪৭৭ খ্ৰীষ্টাব্দত; সৰ্বশেষত ১৪৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত লিওনাৰ্ডোৰ যেতিয়া বয়স ত্ৰিশৰো অধিক, পিয়েৰোৱে চতুৰ্থ বিবাহিতা পত্নী হয় লুক্ৰেজিয়া দ্য গুগলিয়েলম কৰ্টিগিয়ানী; তেওঁ সাতোটা সন্তানৰ মাতৃ হয়। এইগৰাকী মাতৃ (step mother) লুক্ৰেজিয়া' লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰিয় পাত্ৰী আছিল, যাক তেওঁ 'মৰমৰ মৌ মা' (Codex Atlanticus) সম্বোধনেৰে পঞ্চাছ বছৰ বয়সলৈকে আপ্যায়ন কৰিছিল। জানিব পৰামতে লিওনাৰ্ডোৰ পঞ্চাছ বছৰ বয়সত তেওঁৰ দেউতাক পিয়েৰোৰ শেষ সন্তানটিয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। (এইখিনিতে আকৌ উল্লেখ নকৰি উপায় নাই, আন এক সূত্ৰ মতে লিওনাৰ্ডোৰ তিনিৰ পৰা পাঁচ বছৰলৈকে তেওঁ নিজা জন্মদাতৃ মাক কেথেৰিনাৰ লগত গাঁৱত থাকে। চেৰ পিয়েৰোৰ প্ৰথম বিবাহিতা পত্নী ডন্না আলবীয়েৰাৰ যেতিয়া আশা কৰামতে সেই সময়লৈকে সন্তান নহল তেতিয়াহে লিওনাৰ্ডোক দেউতাকৰ ঘৰলৈ আপ্যায়িত কৰি অনা হয়)।

সন্তান হিচাপে লিওনাৰ্ডো দেৱশিশুৰ ৰূপ-গুণ গৰিমা ধাৰণ কৰিও অবৈধ। তথাপি তেওঁ কিন্তু প্ৰেমবল্লভ (love child) সন্তান হিচাপেই অভিনন্দিত; পাপ বা ঘৃণাৰ পাত্ৰ হিচাপে নহয়। তেওঁৰ জন্মৰ লগত লাগি থকা গ্লানিবোধ আৰু তাৰ বিপৰীতে তেওঁৰ প্ৰতি থকা পৰিয়ালটোৰ প্ৰেম তথা তেওঁৰ নিজৰ জন্মসূত্ৰে পোৱা সকলো শ্ৰেষ্ঠ সম্ভাৰ; তাৰ অতিৰিক্ত তেওঁৰ নিজৰ মাকৰ প্ৰতি থকা পিতৃৰ প্ৰেম বা আসক্তি এই সকলোবোৰৰ প্ৰতি বোধকৰোঁ লিওনাৰ্ডো বৰ বেছি মাত্ৰাই সজাগ, সচেতন আছিল।

তেওঁ টোকাবহীত লিখিছে,

'If intercourse is entered upon with great love and desire on both sides. the child will be of great intelligence full of wit, loveliness and grace....' (যৌনসঙ্গম উভয়পক্ষৰ পৰা অপৰিমিত প্ৰেম আৰু কামস্পৃহাৰ দ্বাৰাই সমাধা হলে তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সন্তান প্ৰভূত বুদ্ধিশালী, ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন আৰু সুষম সুন্দৰ হয়।)

আনহাতে 'A child begotten by the imperious lust of the woman and not by the will of the husband will be mediocre, vile and dull witted; the man who accomplishes intercourse with reluctance and disdain sires children who are irritable and unworthy of confidence' (এগৰাকী স্বামীৰ ইচ্ছাৰ দ্বাৰা নহয়, নাৰীৰ আধিপত্যপ্ৰধান কামক্ষুধাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সন্তান মধ্যমশ্ৰেণীৰ, কুচক্ৰী আৰু নিষ্প্ৰভমস্তিষ্ক হয়; অনিচ্ছাকৃত আৰু অৱহেলাত যৌনসঙ্গম সম্পন্ন কৰা স্বামী এনে সন্তানৰ গৰাকী হয় যিসকল ৰোগগ্ৰস্ত আৰু বিশ্বাসৰ অযোগ্য)।

নথিপত্ৰৰ উল্লেখমতে লিওনাৰ্ডোক সদায় দ্য চেৰ পিয়েৰো দ্য ভিঞ্চি (di sher Pierao de Vinci) অৰ্থাৎ পিয়েৰোৰ পুত্ৰ বুলি কোৱা হয়। আৰু বিছ বছৰ বয়সত কমপেগনিয়া দ্য চান লুকা (Compagnia di San Luka নামৰ ফ্লোৰেন্সৰ কৰ্মশালাত এগৰাকী শিল্পী হিচাপে নথিভুক্ত কৰা হয়। দ্য ভিঞ্চি পৰিয়ালটো চহৰখনত ১৩ শ শতাব্দীৰ পৰাই জনাজাত আৰু লিওনাৰ্ডোৰ ককাদেউতাকৰ পিতৃ এগৰাকী খ্যাতনামা আইনজীৱী, আচাৰ্য আৰু ফ্লোৰেন্সৰ গণতন্ত্ৰৰ ৰাষ্ট্ৰদূত আছিল।

ভিঞ্চি এখন সুপ্ৰাচীন গ্ৰাম্য চহৰ আৰু মণ্টালবাইন' আৰু আৰ্ন উপত্যকাৰ মাজত অৱস্থিত। লিওনাৰ্ডোৰ শৈশৱকাল অধিক সৃষ্টিকৰ্মত সমৃদ্ধ আছিল। তেওঁ সৰু সৰু হাঁহিমুখৰ মূৰ্তি সাজিছিল। সুবিখ্যাত আইনজীৱী পৰিয়ালৰ সন্তান হলেও লিওনাৰ্ডোৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছিল মাতৃসূত্ৰে গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ লগত য'ত মদ, তেল আৰু আটা-ময়দাৰ প্ৰস্তুতি চলিছিল। পিতৃৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ আইতাক লুচিয়া দ্য চেৰ পিয়েৰো দ্য জ'চ তেওঁৰ মাতৃসদৃশ আছিল আৰু তেওঁক শিল্পকলাৰ প্ৰথম প্ৰেৰণা দান কৰিছিল। ভূমিপতি আইনজীৱী আৰু মৃৎশিল্পী পৰিয়ালৰ পৰা অহা মহিলা, যিসকলে চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতাব্দীত টয়টা দ্য বেচ্চেৰেত'ত আটাইতকৈ উত্তম আৰু সক্ৰিয় মৃৎশিল্পৰ কেন্দ্ৰ হিচাপে মেজ'লিকাৰ উৎপন্ন কৰিছিল। লিওনাৰ্ডো মৃৎশিল্পৰ লগত সম্পৰ্কিত আছিল আৰু তাৰ চৰ্চা কৰিছিল। এনে প্ৰমাণ আছে, শৈশৱ কালত তেওঁ বেচ্চেৰেত যোৱাৰ কথাও জনা যায় আৰু সেই সূত্ৰে অৱশ্যে পৰিয়ালৰ মৃৎশিল্পৰ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছিল।

লিওনাৰ্ডো ভিঞ্চি চহৰত ১৪৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে অৰ্থাৎ সোতৰ বছৰ বয়সলৈকে থকাৰ কথা নথিপত্ৰৰ পৰা জনা যায়। তেওঁৰ দেউতাক যিহেতু আইন ব্যৱসায় সূত্ৰে ফ্লোৰেন্স চহৰত অত্যন্ত প্ৰভাৱশালী পৰিয়াল মেডিচি আৰু ব'ল'নাৰ কেন্টিভগলিওৰ লগত সম্পৰ্কিত, ভিঞ্চি চহৰত হয়তো তেওঁৰ পক্ষে সদায় থকাটো সম্ভৱ নাছিল।

লিওনাৰ্ডোৰ শৈশৱ আৰু শিক্ষাৰ কথা সম্পৰ্কত তেওঁৰ জীৱনীকাৰ জ'ৰ্জিও ভাচাৰিয়ে তেওঁৰ ('Lives of the Artists' (second edition 1568) গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে, পীয়েৰোৱে অতি লাভজনকভাৱে লিওনাৰ্ডোক সহায় কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, যদি সেই উদ্‌গীৰণমুখী অস্থিৰ তৰুণ অঙ্কৰ অধ্যয়নৰ বিপৰীতে তেওঁৰ অধ্যয়নত অধিক মনোনিবেশ কৰিলেহেঁতেন তেন্তে প্ৰাৰম্ভিক পঢ়া-শুনাত অত্যন্ত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিব পাৰিলহেঁতেন। তেওঁ সংগীতৰ প্ৰতি অগ্ৰাধিকাৰ দিও কিন্তু সৰ্বোপৰি, অঙ্কন আৰু উঠন ভাস্কৰ্যৰ কাম কৰিবলৈ এৰা নাছিল।' এই অৱস্থা ভেৰোক্কিয়োৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাতৰ আগলৈকে চলিছিল। (Vasari wrote that Piero could quite profitably have helped the young Leonardo, who "would have been very proficient at his early lessons" had the "volatile and unstable" youth applied himself to his studies and not to studying arithmetic instead. He preferred music, but above all "never ceased drawing and working in relief," even before he met Verrocchio.) সেই সময়লৈকে লিওনাৰ্ডোৱে নক্সাৰ লগত সম্পৰ্কিত সকলো বিভাগত যে ইতিমধ্যে কিছু অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে এই পৰ্যবেক্ষণৰ দ্বাৰাই সূত্ৰটোৰ সমৰ্থন পোৱা যায়।

●●●●

ফ্লোৰেন্স ঃ প্ৰথম পৰ্ব

[He was inspired by his Florentine predecessors, the revolutionery painters Giotto (1267?-1337c) and Masaccio (1401-28c)-Alessandro Vezzosi.]

আন্দ্ৰিয়া ডেল ভেৰ'চ্চিয়ো লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাক চেৰ পিয়েৰোৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু। এদিন লিওনাৰ্ডোৰ কিছু সংখ্যক অঙ্কনকাৰ্য লগত লৈ চেৰ পিয়েৰোৱে পুতেকক ভেৰ'চ্চিয়োৰ বত্তেগালৈ (কৰ্মশালা) লৈ গ'ল। সেই সময়ত লিওনাৰ্ডোৰ বয়স সোতৰ বছৰ; যদিও একোটা বত্তেগাত সোমোৱাৰ সময়সীমা তাতোকৈয়ো কম। ফ্লোৰেন্স চহৰত সেই সময়ত কি প্ৰভাৱ কি প্ৰতিপত্তি, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য, সংগীত, অলঙ্কৰণ বিদ্যা ক'তো ভেৰ'চ্চিয়োৰ সমশ্ৰেণীৰ কোনো নাছিল। সামগ্ৰিকভাৱে ভেৰ'চ্চিয়োৰ বত্তেগাটো এটা কিংবদন্তিত ৰূপ পাই উঠিছিল; কাৰণ তাত ১৪৬০ আৰু ৭০ ৰ দশকত 'নৱজন্ম'ৰ কিছুসংখ্যক অগ্ৰণী শিল্পী চান্দ্ৰ, বত্তিচেল্লি (Sandro Botticelli-1445-1510c) পিয়েত্ৰ পেৰুগীনো (Pietro Perugino-1450-1523c), ড'মেনিকো ঘাৰলেন্‌ডাইয়ো (Domenico Ghirlandaio (1449-1494c) আৰু ল'ৰেঞ্জো দ্য ক্ৰেডিয়ে (Lorenzo da Credi-1459-1537c) কাম কৰিছিল। বত্তেগাৰ শিল্পীসকলে একোটা কামৰ আঁচনি একেলগে সম্পন্ন কৰিছিল। ভেৰ'চ্চিয়োই সকলো কামৰে মাননিমূল্য তেওঁৰ নিজৰ হাতত জমা দিবলৈ গ্ৰাহকসকলক নিৰ্দেশ দিছিল। তৰুণ শিল্পীৰ উজ্জ্বল আৰু বিস্ময়াত্মক কামৰ অগ্ৰগতি দেখা পাই ভেৰ'চ্চিয়ো মুগ্ধ হ'ল। ভাচাৰীৰ মন্তব্যত লিওনাৰ্ডো শিল্পী ভেৰ'চ্চিয়োৰ বত্তেগালৈ গ'ল। তাত অকল শিল্পকলাৰ এটা বিভাগতে নহয়, সকলো বিভাগৰে তেওঁ চৰ্চা আৰম্ভ কৰিলে যিবিলাকৰ নক্সা তথা ডিজাইনৰ এটা অংশ আছে, যদিও তেওঁৰ ইচ্ছা বৃত্তি হিচাপে চিত্ৰশিল্পী হোৱাটো।"

নিদৰ্শন হিচাপে, কোৱা যায় পিষ্টৰিয়া গীৰ্জাত 'মেডোন্না ডেল্লা পীয়াজ্জা'ৰ কাম চলি আছে; গুৰু ভেৰ'চ্চিয়ো ল'ৰেঞ্জো দ্য ক্ৰেডিৰ লগত কাম কৰি আছে, উপস্থাপন সম্বন্ধে হয়তো লিওনাৰ্ডোই কিছু ইঙ্গিত দিলে বা চিত্ৰৰ কোনোবা অংশবিশেষ ৰূপদান কৰিলে। যি ধৰণেৰে আজিলৈকে বিতৰ্কিত 'ল্যুভ' গেলাৰীত সংৰক্ষিত 'এনানচিয়েশ্যন' চিত্ৰত তেওঁ কৰিছে। তেতিয়ালৈ লিওনাৰ্ডোৰ বয়স ত্ৰিছ অতিক্ৰম কৰা নাই। তেওঁতকৈ

দুটা বছৰ জ্যেষ্ঠ পেৰুগীনো আৰু সহশিল্পী লিওনাৰ্ডোৰ কথা ৰাফেলৰ দেউতাক শিল্পী গীওভান্নি চান্তিয়ে লক্ষ্য কৰি তেওঁৰে বিবৰণী 'Cronaca Rimata'ত উল্লেখ কৰি প্ৰতিভাসম্পন্ন ছাত্ৰসকলৰ শিক্ষাদানত ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ কৌশলৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিছে।

ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বস্তেগাত অন্যতম উল্লেখযোগ্য ঘটনা। 'বেপটিজম অব ক্ৰাইষ্ট' চিত্ৰৰ অঙ্কন চলি আছে। সন্ত জ'নৰ দ্বাৰাই যীশুৰ খ্ৰীষ্ট ধৰ্মত দীক্ষাদানৰ চিত্ৰ; য'ত চাৰিটা দেহাকৃতি আছে; সন্ত জ'ন, যীশুখ্ৰীষ্ট আৰু চিত্ৰৰ বাওঁফালে নিম্নভাগত কোণত দুগৰাকী দেৱদূত। মুখ্য দেহাকৃতি সন্ত জ'ন আৰু যীশুৰ শৰীৰ, ৰূপ গঠন, তালমান তথা সৰ্বোপৰি উপস্থাপন প্ৰথম দৃষ্টিত বিপৰ্যস্ত, যেন চকুত আঘাত কৰে। বাওঁফালে নিম্নভাগত কোণৰ অন্তিম প্ৰান্তত আঁঠু কাঢ়ি দৰ্শকৰ ফালে পিঠি দি থকা দেৱদূতৰ ৰূপ দিয়ে লিওনাৰ্ডোৱে। দেহাকৃতিৰ এনে বিচক্ষণ পৰিপূৰ্ণ ৰূপদানে চিত্ৰখনিৰ আন আন দেহাকৃতিৰ ৰূপদানৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা অভাৱ ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ চকুত ধৰা দিয়ে। তেওঁৰ উপলব্ধি হয় তৰুণ শিল্পীয়ে তেওঁৰ জ্ঞান আৰু বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে সেইখিনি সময়ত ভেৰৰ'চ্চিয়োৱে চিত্ৰৰ চৰ্চা এৰি ভাস্কৰ্য আৰু অলঙ্কাৰ নিৰ্মাণত সম্পূৰ্ণ আত্মনিয়োগ কৰে। সেই সম্পৰ্কে ভাচাৰিৰ মন্তব্য, 'এইটোৱে কাৰণ যে আন্দ্ৰিয়াই আৰু কোনোদিনে ৰং স্পৰ্শ নকৰে; কাৰণ এটি ল'ৰাই ৰঙৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে তেওঁতকৈ অধিক ভালকৈ বুজি পাইছে আৰু সেই বাবেই তেওঁ লজ্জিত বোধ কৰিছিল।'

[This was the reason why Andrea would never touch colours again, he was so ashamed that a boy understood their use better than he did]

সেই সময়ত লিওনাৰ্ডোৱে এখনি বোৱা কাপোৰৰ (tapestry) আৰ্হিচিত্ৰ অঙ্কনৰ কাৰণে দায়িত্ব লাভ কৰে, কাপোৰখন সোণ আৰু ৰেছমৰ ফ্লেণ্ডাৰ্চত বোৱা হ'ব আৰু পৰ্তুগালৰ ৰজালৈ উপঢৌকন হিচাপে পঠোৱা হ'ব; বিষয়বস্তু স্বৰ্গৰ উদ্যানত 'আদাম আৰু ইভ'ৰদ্বাৰা সংঘটিত পাপকাৰ্য। ছাঁ-পোহৰৰ সমাহাৰত বগা ৰঙৰ পোহৰ উজলাই তুলিকাৰে বহুবিচিত্ৰ পশুজগতৰ অৰণ্যৰ প্ৰান্তৰ ৰূপায়িত কৰা হ'ল; কি শ্ৰম কি নিষ্ঠা বা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আনুগত্য তাৰ অধিক প্ৰেৰণাদায়ক বা পূৰ্ণাঙ্গ সমৃদ্ধ যেন একোৱে হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু কামটো আৰু আগ বাঢ়িব নোৱাৰিলে, আজিলৈকে সেই আৰ্হিচিত্ৰ (cartoon) ফ্লোৰেন্সতে আছে মেগনিফিচেণ্ট ওত্তাভিয়ানো দ্য মেডিচিৰ প্ৰাসাদত (Magnificent Ottaviano de Medici) সেই সময়ত অঙ্কিত মেডোনাৰ চিত্ৰ য'ত পানীৰ পাত্ৰত আছে ফুলৰ সম্ভাৰ; আশ্চৰ্যজনক বাস্তৱতাৰ চিত্ৰৰূপ; তাৰ ওপৰত

জিকমিক কৰিছে নিয়ৰৰ কণিকা, প্ৰকৃতাৰ্থত বাস্তৱতকৈয়ো অধিক বিশ্বাসযোগ্য। সেই চিত্ৰ পোপ সপ্তম ক্লিমেণ্টলৈ উপঢৌকন হিচাপে পঠোৱা হ'ল।

ঘনিষ্ঠ বন্ধু এণ্ট'নিয়ো চেগনি (Antonio Segni)! তেওঁৰ কাৰণে কাগজৰ ওপৰত নেপচুনৰ চিত্ৰ লিওনাৰ্ডোৱে অঙ্কন কৰিছে। সূক্ষ্ম অঙ্কন কুশলতা, কঠিন পৰিশ্ৰম আৰু নিষ্ঠা; কিমান বিশ্বাসযোগ্য; অশান্ত মহাসাগৰ, নেপচুনৰ ৰথ টানি লৈ গৈছে সমুদ্ৰ-অশ্বই, ভৌতিক দেহাকৃতি, সমুদ্ৰ-দানৱ, ধুমুহা, সিবোৰৰ মাজত আছে কিছুমান সমুদ্ৰদেৱতাৰ অতিকে বিতোপন মুখাবয়ব।

মেদুচাৰ চিত্ৰ তেলৰঙত অঙ্কিত। মেদুচাৰ মুখাবয়ব সাপৰ কুণ্ডলিনী-পাক-চক্ৰৰ দ্বাৰাই পৰিধান কৰা; কি আশ্চৰ্যান্বিত আৰু আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৱিষ্কাৰ কল্পনা কৰা যায়। লিওনাৰ্ডোৰ আন বহুতো কামৰ দৰেই এই ৰচনা অসমাপ্ত। ডিউক কজিম'ৰ প্ৰাসাদত শিল্পকলা সম্ভাৰৰ মাজত সংৰক্ষিত হৈ আছে।

যদিও ১৪৭২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰাই লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লেৰেন্সৰ শিল্পীসকলৰ কৰ্মশালা 'কমপেগনিয়া দ্য চান লুকা' (Compagnia di San Luca)ৰ সভ্য হিচাপে স্বতন্ত্ৰভাৱে কাম কৰি আছিল, পিছৰ বছৰবোৰত তেওঁক সমানে ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বস্তেগাত কাম কৰি থকা দেখা যায়। ১৪৭৬ চনত দুটা কোৰ্টৰ নথিপত্ৰৰ পৰা এই প্ৰতিবেদন পোৱা যায়, (Leonardo di Ser Piero da Vinci manet cum Andrea Verrocchio, that is 'Leonardo di ser Piero da Vinci remains with Andrea del Verrocchio. These documents are from a trial for sodomy with a youngman of seventeen; those implicated were Leonardo, a goldsmith, a doublet maker and a certain Leonardo of the prominent. Tornabuone family, patrons of Verrocchio. The accusation had been made anonymously and was dismissed for lack of evidence. But the documents raise several questions: did Leonardo simply work with Verrocchio or did he also live with him in via dell 'Agnoto'? And does this circumstantial accusation indicate that Leonardo was homosexual'-Alessandro Vezzosi from Leonardo da Vinci, Renaissance Man) ('লিওনাৰ্ডো দ্য চেৰ পীয়েৰো দ্য ভিঞ্চি আন্দ্ৰিয়া ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ লগত বাস কৰে।' এই দুখন কোৰ্টৰ নথিপত্ৰ এজন সোতৰ বছৰীয়া যুৱকৰ লগত সমকামিতাৰ অপৰাধত বিচাৰ সম্পৰ্কীয়, জড়িত ব্যক্তিসকল আছিল

লিওনাৰ্ডো, এজন সোণাৰী, এজন জেকেট নিৰ্মাতা আৰু এজন গণ্যমান্য টৰ্নাবুয়নে' পৰিয়ালৰ সদস্যবিশেষ লিওনাৰ্ডো; পৰিয়ালটো ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ পৃষ্ঠপোষক। অভিযোগ অনা হয় বেনামীত, আৰু সাক্ষ্য-প্ৰমাণৰ অভাৱত খাৰিজ হয়। কিন্তু নথিপত্ৰসমূহে কিছুমান প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰে; লিওনাৰ্ডোৱে ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ লগত অকল কামহে কৰিছিল নে তেওঁৰ ভিয়া ডেল এগন'ট ভৱনত তেওঁৰ লগত বাস কৰিছিল। আৰু এই পৰিস্থিতি নিৰ্ভৰ (circumstantial) অভিযোগনামাই ইংগিত কৰেনে যে লিওনাৰ্ডো সমকামী আছিল'? - লিওনাৰ্ডো দ্যা ভিঞ্চি ঃ নৱজন্ম মানব- আলেচ্চেন্দ্ৰো ভেজ্জ'সি।)

লিওনাৰ্ডোৰ জন্মবৰ্ষত এজন পশম ব্যৱসায়ীক পাথৰৰ দ্বাৰা আঘাত কৰি হত্যা কৰাৰ অপৰাধত ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বিচাৰ হয়। তথাপি তেওঁ চহৰৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী। ভাচাৰীৰ মন্তব্য মতে বয়স বা প্ৰেম সংক্ৰান্তত লিওনাৰ্ডোৰ সমশ্ৰেণীৰ পেৰুগিনো অৰ্থৰ স্বাৰ্থত যিকোনো অসৎ সংসৰ্গৰ ভাগী হ'লহেঁতেন। লিওনাৰ্ডো আৰু পেৰুগিনোৰ বিষয়ে গীওভান্নি শান্তিয়ে কয় যে 'একে সমান বয়সৰ আৰু একেধৰণৰ কামবাসনাৰ দ্বাৰাই উত্তপ্ত দুগৰাকী অপ্ৰাপ্তবয়স্ক যুৱক' (adolescent)।

পিছৰ জীৱনত প্ৰিয়দৰ্শন যুৱকসকলৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ ওচৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছিল, বিশেষকৈ ছাত্ৰসকলৰ লগত। তেওঁ কোনোদিনে বিয়া নকৰালে; তেওঁলোকৰ দুজন ফ্ৰান্সেস্কো মেলজি আৰু গাইয়াক'ম চালাই তেওঁৰ সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী হয়।

লিওনাৰ্ডো ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বত্তেগাত যোল্ল বছৰৰ দীঘলীয়া শিক্ষানবিশীৰ পিছত পূৰ্ণাঙ্গ কৰ্মশালাৰ শিল্পী হিচাপে ১৪৮০ চনত ওলাই আহে। তেনে সময়ত ফ্লোৰেন্সৰ ওচৰৰে স্কপেট'ৰ (Scopato) সন্ত ডনেট' মঠৰ সন্ন্যাসীসকলে বেথেলহেমত প্ৰাচ্যৰ তিনিগৰাকী জ্ঞানীবৃদ্ধৰ শিশু খ্ৰীষ্টৰ দৰ্শন আৰু অভিবাদন শীৰ্ষক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত এখনি 'অলটাৰপীচ' বা চিত্ৰ (altarpiece) অঙ্কন কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ায় ১৪৮১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাৰ্চ মাহত (Adoration of the Magi)। এই চিত্ৰত লিওনাৰ্ডোৱে পঁচিশ বছৰ ধৰি কাম কৰে আৰু অসমাপ্ত অৱস্থাত এৰি দিয়ে; যদিও চুক্তিমতে তেওঁ তেৰ মাহত চিত্ৰ শেষ কৰিব লাগিছিল; ঠিক যিদৰে ল'ৰেঞ্জো ঘিবাৰ্টিয়ে (Lorenzo Ghiberti) দীক্ষাদানৰ দুৱাৰ (Baptistry Door) উঠন ভাস্কৰ্যটো সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ পঁচিশ বছৰ সময় লৈছিল। এই চিত্ৰত সন্দেহ নাই অভ্যস্ত আৰু বিশেষজ্ঞ দৰ্শকে লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰৰীতি আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য তথা তেওঁৰ সমসাময়িক শিল্পী বা পূৰ্বসূৰীসকলৰ পৰা তেওঁৰ ফালৰি অহা পাৰ্থক্যৰ সন্ধান পাব। এই চিত্ৰত অৱশ্যে মধ্যযুগীয় গথিক আৰু আধুনিক চিত্ৰ-চৰিত্ৰৰ মিলন ঘটিছে ; নৱজন্মৰ যুগৰ চিত্ৰাদৰ্শ প্ৰাচীন, অধৰ্মী (Pagan) গ্ৰীক শিল্পকলা, প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ, ব্যক্তিস্বত্বাদ (individu-

alism) আধ্যাত্মিকতাৰ অনুসন্ধান তথা নীঅ'-প্লেটনিজ্‌মৰ ভাবধাৰাই পূৰ্ণাঙ্গ নৱজন্ম সৃষ্টিৰ যাত্ৰাপথত ইন্ধন তথা দৃঢ় পদক্ষেপ যোগাইছে। মুক্ত, বিশ্বজনীন দৃষ্টি লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটিছে।

এইখিনিতে ভাচাৰীৰ গ্ৰন্থ 'Lives of the Artists' ৰ কিছু অংশ ভাষান্তৰ কৰি দিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈছে,

"প্লাইনিয়ে (Pliny) উল্লেখ কৰা কিছুমান অতি উৎকৃষ্ট চিত্ৰ দৰ্শন কৰাৰ অভিজ্ঞতা যি সকল শিল্পীৰ ঘটিছে, সফলতাই তেওঁলোকৰ লগ দিছে। এইবোৰ চিত্ৰ মাটিৰ তলৰ পৰা খান্দি উদ্ধাৰ কৰা হৈছে, যেনে লাওকুন, হাৰকীউলিছ, বেলভেদাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ শৰীৰৰ অগ্ৰভাগ (torso) ভেনাচ, ক্লীউপেট্ৰা, এপ'ল' আৰু বহুতো। আবেদনশীল জীৱন্ত দেহৰ প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্যতা জীৱন্ত মডেলৰ উৎকৃষ্টতম অঙ্গসৌষ্ঠৱৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। দৃষ্টি-ভঙ্গী সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃতিভিত্তিক আৰু মুক্ত, অত্যন্ত সাবলীল আৰু গতিশীল। আৰু এইবোৰ ভাস্কৰ্যই অতিমাত্ৰা অধ্যয়নপ্ৰসূত শুকান, কঠিন আৰু ৰুক্ষ শৈলীৰ বিলোপ সাধন কৰিছে...........।

সুসমন্বিত ৰঙৰ সংমিশ্ৰণ প্ৰথম দেখা যায় ব'ল'নাৰ 'ফান্সিয়া' আৰু পীয়েত্ৰ পেৰুগিনোৰ চিত্ৰত (আৰু এইবোৰ অভিনৱ, বাস্তৱায়িত চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য চাবলৈ মানুহ উন্মাদ হয় যেন তেওঁলোকে কোনোকালে এনে ধৰণৰ চিত্ৰ আৰু দেখা নাপাব)।

কিন্তু কিমান যে ভ্ৰান্ত তেওঁলোক! বুজা গ'ল তেতিয়াহে, যেতিয়া তেওঁলোকে লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ চিত্ৰ দেখা পালে। সেইগৰাকী শিল্পীয়ে হ'ল লিওনাৰ্ডো যাৰ চিত্ৰৰ মাজত তৃতীয় শৈলী বা অধ্যায়ৰ জন্ম লাভ ঘটিছে; যাক আমি আধুনিক যুগ আখ্যা দিবলৈ ভাল পাওঁ।

ভাচাৰীৰ মন্তব্যৰ পৰা জনা যায় লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল সৰ্বাধিক টোনেল (ৰঙৰ মাত্ৰা) বৈপৰীত্য তথা সৰ্বাধিক অন্ধকাৰ আৰু সৰ্বাধিক পোহৰৰ সৃষ্টি কৰা; আন কথাত গথিক ত্ৰৈ-মাত্ৰিক (gothic three-dimensional) মডেলিং তথা স্থাপত্যৰ পৰা মুক্ত ৰূপাৱয়ৱৰ সৃষ্টি কৰা। এই উদ্দেশ্যে তেওঁ গাঢ় অন্ধকাৰৰ কাৰণে নিৰ্বাচিত ক'লা ৰং ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাৰ বিপৰীতে মনোযোগ দিছিল সৰ্বাধিক পোহৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে। ফলত চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰহীন কৰাত তেওঁ কৃতকাৰ্য হৈছিল যেন বিষয়সমূহ ৰাতিৰ অন্ধকাৰতহে নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে। দিনৰ পোহৰত প্ৰত্যক্ষ দৃষ্টিৰ দ্বাৰা নহয়। (.......he eventually succeeded so well that his paintings were wholly devoid of light and subjects were being seen by night rather than clearly defined by daylight.)

'যেতিয়া তেওঁ এনে মানুহ দেখা পায় যিজনে বিস্ময় জগাই তোলে, চুলি আৰু ডাড়িৰে সৈতে যাৰ মুখখন আমোদজনক, এইধৰণে তেওঁক আকৰ্ষণ কৰা যিকোনো মানুহকে তেওঁ গোটেই দিনটো অনুসৰণ কৰি কৰি শেষত মানসিকভাৱে এনে অৱস্থাত আহি পৰে যেন মানুহজনক স্পষ্টভাৱে সমুখত দেখা পাইছে, ঘৰলৈ আহি যেন তেওঁক সেঁশৰীৰে দণ্ডায়মান অৱস্থাত তেওঁক অঙ্কন কৰিব পাৰিব', ভাচাৰীয়ে লিখিছে। 'পুৰুষ বা নাৰী' এইধৰণে লিওনাৰ্ডোৱে অঙ্কন কৰা বহুতো মুখ আছে, এইসকলৰ ভিতৰৰে 'আমেৰিগ ভেচপুচ্চি'ৰ মুখখন এগুৱাৰেৰে অঙ্কন কৰা, অত্যন্ত সুন্দৰ এগৰাকী বৃদ্ধৰ মুখ, নাইবা জীপচিসকলৰ প্ৰধান স্কেৰামুচিয়াৰ মুখখন!

ফ্ৰোৰেলৰ প্ৰথম পৰ্বত লিওনাৰ্ডোৱে এখনহে প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰিছিল আৰু সেইখন ১৭৭৪ খ্ৰীষ্টাব্দত, 'গীনেভ্ৰা দ্য বেন্সি'ৰ চিত্ৰ। তেওঁ আমেৰিগ' বেন্সিৰ পত্নী। মেডিচি বেঙ্কৰ প্ৰখ্যাত প্ৰশাসক বেন্সি পৰিয়ালৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক আছিল। আলোক উদ্ভাৱিত এই বেন্সিকন্যাৰ চিত্ৰ কিছুমান সমালোচকে প্ৰতীকধৰ্মী বুলি উল্লেখ কৰিছে। যদিও প্ৰতিকৃতি অত্যন্ত বাস্তৱায়িত। গাঢ় অন্ধকাৰৰ বিপৰীতে চূড়ান্ত পোহৰৰদ্বাৰাই ৰূপায়িত মডেলিং বা উঠন -ভাস্কৰ্যৰ আভাস আৰু ত্ৰৈ-মাত্ৰিক গঠনে দেহাকৃতিক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। বুকুৰ দুয়োকাষে বৈ পৰা পিন্ধা চেমিজৰ ক'লা বন্ধনী আৰু বুকুৰ সোঁমাজত সেউজী পাতৰ ৰঙৰ আকাৰত চেমিজৰ বন্ধনী বন্ধুৰে পটভূমিৰ চূড়ান্ত অন্ধকাৰ ৰহস্যাবৃত নিসৰ্গ তথা বৃক্ষৰাজিৰ লগত সুসমঞ্জস যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে। বৃক্ষ-নিসৰ্গৰ পশ্চাৎপটত নীলাভ আকাশৰ মুক্তিয়ে অৱজেক্ট সংক্ৰেমিত সৰু কেনভাচত নয়নাভিৰাম অৱকাশৰ সৃষ্টি কৰিছে। মুখাৱয়ৱৰ অত্যন্ত সযত্ন আৰু আয়াসলব্ধ প্ৰলেপৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কন্যাৰ কেশদাম যেনেদৰে কেঁকোৰা চুলিৰে পেলৱ-স্পৰ্শ ৰচনা কৰা হৈছে সি শ্ৰেষ্ঠ-যুগান্তকাৰী শিল্পীৰে যোগ্য কাৰু-কল্পনা। সন্দেহ নাই, চুলিৰ এনে বিন্যাসৰ অসমতল স্পৰ্শানুভূতি পটভূমিত সোঁফালৰ গছডাল আৰু চিত্ৰৰ বাওঁফালে কন্যাৰ সোঁকান্ধৰ ওপৰত সমানে অনুভূত হয়। সৰ্বোপৰি গীনেভ্ৰাৰ মুখমণ্ডলৰ আংশিক বিষণ্ণতা আৰু সৰ্বময় নিষ্কলুষ ভাৱমূৰ্তি প্ৰতিকৃতিৰ অন্যতম সাৰ অংশ। গীনেভ্ৰা বেন্সিৰ চিত্ৰ ইমানেই বেছি সু-সম্পন্ন যে গীনেভ্ৰা মানুহজনীয়ে যেন তাত জীৱন্ত হৈ আছে।

*****

ফ্লোৰেন্সৰ প্ৰথম পৰ্ব সমাপ্ত ঃ মিলানৰ অভিযান, জয়যাত্ৰা

লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাকৰ মেডিচিৰ ডিউকসকলৰ লগত সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক আছিল। মেডিচিৰ বাগিচাত সংৰক্ষিত লৰেঞ্জোৰ প্ৰাচীন মাৰ্বল সংৰক্ষণৰ মেৰামতি-সংশোধনৰ কাম (restoration) লিওনাৰ্ডোৱে কৰিছিল। সম্ভৱতঃ মিলানত যিগৰাকী ব্যক্তি তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক হৈ পৰিব, ১৪৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁক লিওনাৰ্ডোৱে লৰেঞ্জোৰ প্ৰাসাদত লগ পাইছিল। সেইগৰাকী ব্যক্তি লুড'ভিক' দ্য স্ফৰ্জাই (Ludovico da Sforza) সেই সময়ত পিচা চহৰত নিৰ্বাসিত জীৱন যাপন কৰিছিল আৰু ল'ৰেঞ্জো দ্য মেগনিফিচেণ্টক অভিবাদন জনাবলৈ ফ্লোৰেন্সলৈ আহিছিল।

ডিউক 'গীয়ান গেলিয়াজ্জ'ৰ মৃত্যুৰ পিছত 'লু'ডভিক' দ্য স্ফৰ্জা'ই মিলানৰ ডিউকৰ শাসন ভাৰ গ্ৰহণ কৰে।

১৪৮২ খ্ৰীষ্টাব্দত লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লোৰেন্সৰ পৰা বিদায় লৈ মিলানলৈ যাত্ৰা কৰে। চৰকাৰীভাৱে সেই যাত্ৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল, ডিউক লুড'ভিক' স্ফৰ্জালৈ ফ্লোৰেন্সৰ ডিউক ল'ৰেঞ্জো দ্য মেগনিফিচেণ্টৰ পৰা এটি উপঢৌকন লৈ যোৱা। উপঢৌকনটো এটি বীণা-ৰূপেৰে নিৰ্মিত, ঘোঁৰাৰ লাওখোলাৰ আকৃতিত সজোৱা-যাৰ স্ৰষ্টা আৰু একমাত্ৰ বাদ্যকাৰ লিওনাৰ্ডো নিজে। লৰেঞ্জো তথা মেডিচি পৰিয়াল ফ্লোৰেন্সৰ শিল্প-সংস্কৃতিৰ পিতৃপুৰুষ। এতিয়া তেওঁ যেন চহৰখনৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক বিকাশৰ স্বাৰ্থত লিওনাৰ্ডোক সাংস্কৃতিক দূত হিচাপে মিলানলৈ পঠাইছে। ব্যক্তিগত কাৰণ নথকা নহয়, ত্ৰিছ বছৰ বয়সত লিওনাৰ্ডোৱেহি মিলানলৈ গৈ তেওঁৰ ব্যক্তিগত উচ্চাকাঙক্ষা বাস্তৱত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসী।

ফ্লোৰেন্সৰ সমসাময়িক পৰিবেশত তেওঁ সন্তুষ্ট নাছিল। এবাৰ তেওঁ মেডিচিবিৰোধী ষড়যন্ত্ৰমূলক জনসভাত উপস্থিত থকাৰ কাৰণে পুলিচৰ নজৰত পৰিছিল। নানা ফালৰ পৰা প্ৰাণৰো আশঙ্কা আছিল। ফ্লোৰেন্সৰ মানৱতাবাদ তথা নবজন্মৰ 'নিঅ' প্লেটনিজম' ভাৱধাৰাই তেওঁৰ পৰীক্ষণমুখী বিশ্বজনীনতাত হস্তক্ষেপ কৰিব পাৰে— তেনে ভাৱৰো তেওঁ পোষণ কৰিছিল। লম্বাৰ্ডিত তেওঁ সকলো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অনুকূল পৰিৱেশ লাভ কৰিব তেনে আশাও পোষণ কৰিছিল।

মিলানৰ শাসন সম্ভ্ৰান্ত, আধুনিক আৰু পৰিশ্ৰমনিৰ্ভৰ আছিল। সেই হিচাপে বহুতো ইউৰোপীয় ৰাষ্ট্ৰৰ ঈৰ্ষান্বিত লোলুপ দৃষ্টি তাৰ ওপৰত পৰিছিল। ইয়াৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা ফ্লোৰেন্সৰ পৰা বেলেগ— ফ্লোৰেন্সৰ গণতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিৰ বিপৰীতে মিলানত চলে ধনতান্ত্ৰিক আভিজাত্য। উত্তৰাঞ্চলীয়া গথিক আন্তৰ্জাতিক ৰীতিৰ উত্তৰাধিকাৰে ইয়াত 'নবজন্মৰ পুনৰ্গঠনক একীভূত কৰি লৈছে। তাৰ উপৰি মিলানত দেহভিত্তিক (Figurative) শিল্পকলাৰ চৰ্চা কৰা শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীৰ সংখ্যা নগণ্য। আনফালে আকৌ লুড'ভিক' ইল ম'ৰয়ে ৰাজধানী চহৰ মিলানখন এখেলত পৰিণত কৰিব বিচাৰে। মিলানৰ সভাসদ হিচাপে দৰমহা নিয়মিত পোৱাৰ আশা তেওঁ কৰে; লগতে প্ৰতিটো সপ্তাহত অঙ্কিত চিত্ৰৰ বাবদ মাননি। এইখিনি অৰ্থই শিল্পকলা বিজ্ঞান, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, ইঞ্জিনীয়াৰিং, দলং নিৰ্মাণ বিভিন্ন যুদ্ধাস্ত্ৰ নিৰ্মাণ ইত্যাদি বিষয়ত নিৰন্তৰ পৰীক্ষণ চলোৱাত তেওঁক সম্ভৱ কৰি তুলিব। ৰাজ্যৰ ৰাজধানীত বা কোৰ্টত বিভিন্ন ৰাজকীয় উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সংগঠক হিচাপে প্ৰচুৰ সময়ৰ অপচয় সত্ত্বেও মূল লক্ষ্য চৰিতাৰ্থ কৰাত অনুকূল হ'ব। গতিকে দহোটা দফাৰ বিস্তাৰিত উল্লেখ কৰি উপৰোক্ত বিষয়সমূহত নিজৰ নিঃসন্দেহ পাৰদৰ্শিতা বৰ্ণনা কৰি এখনি আবেদন পত্ৰ তেওঁ ডিউকৰ ওচৰত দাখিল কৰিলে। সৰ্বশেষত, ডিউকৰ মৃত দেউতাক ফ্ৰান্সেস্কো স্ফৰ্জাৰ সন্মানাৰ্থে এটি অশ্বাৰোহী স্মাৰকস্তম্ভ নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰস্তাৱো তেওঁ নিবেদন কৰিলে। অৱশ্যে বাস্তৱতঃ এই অবেদন পত্ৰখন ডিউকৰ হাতত সমৰ্পণ কৰা বা নকৰাৰ নিশ্চিত নথি নাই। এই কথা সঁচা যে মিলানৰ ৰাজসভাত তেওঁৰ তাৎক্ষণিক নিয়োগ ঘটা নাই। গতিকে স্বতন্ত্ৰ সক্ৰিয় শিল্পী হিচাপে মিলানত স্থিতিলাভ কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ প্ৰয়োজনীয় আয়োজন কৰি লোৱাটো প্ৰথম কৰণীয় কৰ্তব্য হৈ পৰিল।

মিলানত লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ ছাত্ৰ আৰু সহকাৰীসকলৰ লগত অনাড়ম্বৰ জীৱন-যাপন কৰিছিল।

মিলানত লিওনাৰ্ডোৰ কৰ্মশালা : (Bottega)

মিলানৰ ডিউক লুড'ভিক' স্ফৰ্জাৰ সভাত এগৰাকী ইঞ্জিনীয়াৰ হিচাপে নিয়োগপ্ৰাৰ্থী হ'লেও তেওঁ সুপৰিচিত আৰু সফল চিত্ৰশিল্পী হিচাপেহে খ্যাতিৰ অধিকাৰী হ'ল। সহযোগী আৰু ছাত্ৰৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ কৰ্মশালাই সম্পূৰ্ণ ৰূপ পালে; তেওঁলোকৰ নাম এম্ব্ৰ'গীয়ো দা প্ৰেডিছ (১৪৫৫-১৫২২) গীওভান্নি এণ্টনিয়ো বল্ট্ৰাফিয়ো (১৪৬৭-১৫১৬), গাইয়াক'ম' চালাই (জন্ম ১৪৮০), মাৰ্ক দ্য ওগ্নিওন (১৪৭০-১৫৩০) ফ্ৰান্সেস্কো গাল্লি আৰু জাৰ্মান যন্ত্ৰ-কাৰিকৰ গীওলিয় টেডেস্ক'। সন্দেহ নাই কৰ্মশালাত

লিওনাৰ্ডোৰ বিশেষ চৰিত্ৰ, সম্ভ্ৰমজনোচিত আংগিকগত দৃষ্টি স্ফুমেটোৰ অৰ্থাৎ অতি সূক্ষ্ম ছাঁ-পোহৰৰ প্ৰয়োগৰীতি (Sfumato) আৰু সৰ্বোপৰি চিত্ৰভাবনাৰ ঐক্য বহন কৰি 'মেডোনা লিট্টা', 'দ্য ভাৰ্জিন অব দ্য মিল্ক' আদি চিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

মিলানত অঙ্কিত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ চিত্ৰৰ ভিতৰত লিওনাৰ্ডোৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ 'ভাৰ্জিন অব দ্য ৰক্স'ৰ কথা জনা যায়। সকলো ফালৰ পৰাই ৰহস্য, সৰ্বাধিক ছাঁ-পোহৰলৈকে বিতৰ্কত পোত গৈ থকা অনন্যসৃষ্টি "ভাৰ্জিন অব দ্য ৰক্স' চিত্ৰত যেন চিত্ৰভাষা-ৰসৰ কোনো এটা দাবী অপূৰ্ণ হৈ থকা নাই। পঁচিশ বছৰ ধৰি লিওনাৰ্ডো আৰু তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক "চান ফ্ৰাণ্চেস্কো গ্ৰেণ্ডে" গীৰ্জাৰ 'কন্‌ফ্ৰেটৰনিটি অব দ্য ইম্মেকুলেট কনচেপশ্যন' (Confraternity of the Immaculate Conception) মাজত বিবাদ চলি আছে। লিওনাৰ্ডোৱে এই চিত্ৰৰ দুটি ভাষ্যৰ ৰূপদান কৰে; প্ৰথমখনি পেৰিছত আৰু দ্বিতীয়খনি লণ্ডনত সংৰক্ষিত হৈ আছে। ১৪৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৫ এপ্ৰিলৰ দিনা যেতিয়া লিওনাৰ্ডোৱে 'ভাৰ্জিন অব দ্য ৰক্স' চিত্ৰৰ অঙ্কন কাৰ্যৰ দায়িত্বভাৰ লয়, তেওঁ চুক্তিমতে সাত মাহৰ ভিতৰত কামটো সমাধা কৰিব লাগিছিল। কিন্তু বাস্তৱতে ১৪৮৫-৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দতহে কামটো সম্পূৰ্ণ হ'ল। প্ৰথম ভাষ্যৰ ছবিখন গ্ৰাহকগোষ্ঠীক সমৰ্পণ কৰাৰ পাছত লিওনাডোৱে দ্বিতীয়খন ভাষ্যৰ 'ভাৰ্জিন অব্ দ্য ৰক্স' তেওঁৰ ছাত্ৰ বিশেষকৈ এম্ব্ৰগীয় দ্য প্ৰেডিছ'ৰ দ্বাৰাই নিজৰে নিৰ্দেশত অঙ্কন কৰায়। ১৪৯৩ চনত আৰম্ভ কৰা সেইখন দ্বিতীয় চিত্ৰ ১৫০৬/১৫০৮ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পূৰ্ণ হয়। আলেচ্চান্দ্ৰো ভেজ্জচিৰ কথাত উচ্চ-ধৰ্মীয় প্ৰতীকী দৃশ্যবিশেষ ছাঁৰ অন্ধকাৰত ডুবাই দিয়াৰ মাজত অভিনৱত্ব আছে। (To plunge a scene of high religious allegory into shadow was a novelty)

মিলান পৰ্বৰ প্ৰতিকৃতি চিত্ৰ ঃ

মিলানপৰ্বত লিওনাৰ্ডোৱে কেবাখনো উল্লেখযোগ্য আৰু সফল প্ৰতিকৃতি চিত্ৰ অঙ্কন কৰে। সেইবিলাকৰ অন্যতম (১) সংগীত শিল্পী, (২) লেডী উইথ এন আৰমিন (৩) লেডী ফ্ৰম দ্য কোৰ্ট অব মিলান।

(১) সংগীত শিল্পীৰ প্ৰতিকৃতি— এই চিত্ৰৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশ মুখখনৰ ৰূপদানত; চকু, নাক, কপাল, ওঁঠ, গাল আৰু চুলিত ছাঁ-পোহৰৰ সাৱলীল ৰঙৰ প্ৰলেপ আৰু স্বচ্ছন্দ বিতৰণ। তাৰ উপৰি কিংবদন্তিত ৰূপ পোৱা লিওনাৰ্ডোৰ শৰীৰ আৰু মাংসপেশীৰ অধ্যয়নপ্ৰসূত অতি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ দক্ষতাই প্ৰতিকৃতিৰ বিষাদ-গম্ভীৰ মনস্তাত্বিক ৰূপাৱয়ৱৰ পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ কৰি তুলিছে। বিশেষ উল্লেখনীয়, চুলিৰ

অলঙ্কৰণভিত্তিক ৰূপায়ণে গীনভ্ৰা বেন্সিৰ চুলিৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে।

(২) লেডী উইথ্ এন আৰমিন - আৰমিনৰ অৰ্থে এটি মাংসাসী পশু। জনা যায় এই পশু কি কাৰণে নাজানো, মিলান চহৰৰ শাসনযন্ত্ৰৰ প্ৰতীক। ১৪৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত মিলানৰ ডিউক লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ প্ৰাসাদ লৈ সোতৰ বছৰ বয়সত লুড'ভিক'ৰ উপপত্নী (Mistress) হৈ আহে সুন্দৰী চেচিলিয়া গেল্লেৰাণী। প্ৰতিকৃতি চিত্ৰত সুন্দৰী গেল্লেৰাণীৰ জীৱনোচ্ছল সজীৱ, হাস্যমুখৰ সংবেদনশীল মুখাবয়ৱ তথা দেহাকৃতি উজ্জ্বল ছাঁ-পোহৰৰ সূক্ষ্ম আৰু মৃদু প্ৰলেপ-বৈচিত্ৰ্যত অন্ধকাৰাচ্ছন্ন পটভূমিৰ বিপৰীতে উদ্ভাসি উঠিছে। পণ্ডিতসকলৰ গৱেষণাত জানিব পৰা যায় প্ৰতিকৃতি চিত্ৰৰ কেবাবাৰো সংশোধনকাৰ্য সংঘটিত হৈছে যাৰ ফলত কণ্ঠহাৰ আৰু পিন্ধা সাজৰ জ্যামিতিক গঠন-সূক্ষ্মতা কিছু পৰিমাণে হেৰাই গৈছে আৰু স্পষ্টতঃ সোঁহাতৰ তৃতীয়, চতুৰ্থ আৰু কনিষ্ঠ আঙুলিৰ ৰূপগত বিকৃতি ঘটিছে। নথিপত্ৰই কয়, মাণ্টুৱাৰ ডাছেছ (Duchess) সুন্দৰী 'ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে'ৰ (Isabella da Este) অনুৰোধত চেচিলিয়া গেল্লেৰাণী (Cecilia Gallerani) য়ে তেওঁৰ চিত্ৰ মৰ্মশীল বিচাৰৰ (appreciation) কাৰণে ইজাবেল্লালৈ দি পঠায়— চিঠিৰ তাৰিখ ২৬ এপ্ৰিল, ১৪৯৪। চেচিলিয়াই ২৯ এপ্ৰিলৰ উত্তৰত দুখ প্ৰকাশ কৰি কয় যে প্ৰতিকৃতিখনে কমেইহে তেওঁৰ লগত সাদৃশ্য বহন কৰিছে, তাৰ কাৰণ এই যে তেওঁৰ যেতিয়া অতি কম বয়স, তেতিয়াই সেইখন অঙ্কিত হয়, তেওঁৰ সৌন্দৰ্যই তেতিয়ালৈ পূৰ্ণ পয়োভৰ লাভ কৰা নাই। এই কথা সুনিশ্চিত যে শিল্পীপ্ৰৱৰ তাৰ কাৰণে দোষী নহয়; তেওঁৰ দক্ষতা তুলনাৰ অতীত। (She regrets that it was so little like her owing to the fact that it was painted at an age when she was very young and her beauty as yet undeveloped. Certainly the master was not to blame, for his ability was incomparable ed. Notes.

প্ৰতিকৃতিৰ সচকিত দৃষ্টি আৰু ভঙ্গীয়ে লিওনাৰ্ডোই সততে উল্লেখ কৰা "State of the soul" অৰ্থাৎ আত্মাৰ অৱস্থাৰ কথাকে কয়। বাস্তৱায়িত শাৰীৰিক মডেলিং, ব্যক্তিত্বৰ প্ৰখৰতাৰ ব্যাখ্যা, অথচ নিঅ' প্লেটনিক নিস্পৃহ যৌনতা, প্ৰকৃতিৰ সৰ্বাত্মক অনুকৰণ (অনুশীলন?) এইবোৰে 'নৱজন্ম'ৰ শিল্প-উন্মেষণাৰ কথাকে কয়। চেচিলিয়াৰ বক্ষোদেশ আৰু পশুটোৰ একেটা বস্তৰ মাত্ৰা হোৱাত বক্ষোদেশ প্ৰসাৰিত হৈছে আৰু পশুটোৰ দেহভাগ নামি আহি নাভিত থামি গৈ তেওঁৰ পেটৰে সৈতে দেহৰ অগ্ৰভাগৰ (torso) গঠন সম্পূৰ্ণ কৰিছে। উল্লেখ কৰিব পাৰি, এগৰাকী বিদগ্ধ মাৰ্কিন বিশেষজ্ঞই চেচিলিয়া গেল্লেৰাণীৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ পাৰস্পৰিক মধুৰ সম্পৰ্কৰ কথা লিখিছে।

অৱশ্যে তাৰ কোনো স্পষ্ট নথি পোৱা নেযায়; যদিও 'ভার্জিন অব দ্য ৰক্স' চিত্ৰত দেবদূতৰ মুখাবয়ৱত গেল্লেৰাণীৰ ৰূপায়ণ বিশ্বাসযোগ্য হ'ব পাৰে।

(৩) লেডী ফ্ৰম দ্য কোর্ট অব মিলান ঃ ভাস্কর্য গুণেৰে স্বয়ংসম্পূর্ণ, ত্ৰি-মাত্ৰিক, অত্যন্ত পৰিমিত ৰূপকল্প, অন্ধকাৰাচ্ছন্ন পটভূমিৰ বিপৰীতে লিওনার্ডোৰ সচৰাচৰ ৰীতিৰ সমার্থক আলোকোজ্জ্বল মুখাবয়ৱ; ছাঁ-পোহৰৰ মাজত ৰঙা ৰঙৰ আভাস-স্নিগ্ধ পিন্ধা কাপোৰ; মুখাকৃতি, বক্ষোদেশৰ যথাযথ মডেলিঙৰ ফলত যেন গথিক উঠন-ভাস্কর্যৰ পৰিপূর্ণ প্ৰকাশ; ই যেন এখনি চিত্ৰ নহয়, পিৰামিড তুল্য মনলিথিক' ভাস্কর্যই যেন ইয়াত প্ৰত্যক্ষৰূপে দণ্ডায়মান হৈ আছে। মুখ, চকুৰ অভিব্যক্তিত কিঞ্চিৎ বিষণ্ণভাব, মনস্তাত্ত্বিক, মোহনীয়, স্ফীত বক্ষোদেশৰে সৈতে চাক্ষুষ গাভৰু সৌন্দর্য প্ৰস্ফুটিত। এই চিত্ৰ সকলোপ্ৰকাৰে 'নবজন্ম'ৰ সৃষ্টি হৈ থাকিলেও দৈহিক আবেদনশূন্য বা নিঅ' প্লেটনিক হৈ থকা নাই।

ৱাল্টাৰ পেটাৰে (Walter Pater) লেডী ফ্ৰম মিলান কোর্ট চিত্ৰখনেই লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ দ্বিতীয়া উপপত্নী 'লুক্ৰেজিয়া ক্ৰিভেল্লী' বুলি উল্লেখ কৰিছে। এইখন চিত্ৰ ল্যুভ গেলাৰীত সংৰক্ষিত। আৰ্মা এ ৰিচটাৰে (Irma A. Richter), The Notebooks of Leonardo da Vinci কিতাপৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ গৈ লিখিছে " He painted the portrait of Lucrezia Crivelli who in 1495 succeeded Cecilia Gallerani as mistress of Ludovico il Moro. A sheet with Latin epigrams, in praise of this picture, by a court poet was found among Leonardo's notes'. (তেওঁ অর্থাৎ লিওনার্ডোৱে লুক্ৰেজিয়া ক্ৰিভেল্লীৰ প্ৰতিকৃতি চিত্ৰ অঙ্কন কৰিলে, ১৪৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ লুভ'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ উপপত্নী হিচাপে চেচিলিয়া গেল্লেৰাণীৰ স্থান লয়। এই চিত্ৰৰ এগৰাকী সভাকবিৰদ্বাৰাই প্ৰশস্তি বহন কৰা এখন নথিপত্ৰ লিওনার্ডোৰ টোকাবহীৰ মাজত পোৱা গৈছে-যিখন লেটিন ভাষাত প্ৰবচন আকাৰত ৰচিত।) ....'The lady's name is Lucrezia to whom the gods gave all things lavishly. Beauty of form was bestowed on her and Leonardo painted her, Il Moro loved her; one is the greatest of painter, the other of princes. By this likeness the painter roused the zealousy of nature and of the goddesses that immortality should have been bestowed on so fair a form which should have been perished. But Leonardo did it for Il Moro's sake and Il Moro will protect

Leonardo. Men and gods alike fear to injure Il Moro' (.........মহিলাগৰাকীৰ নাম লুক্ৰেজিয়া যাক ভগৱানে সকলো দিছে অকৃপণভাবে। গঠনৰ সৌন্দৰ্য তেওঁৰ ওপৰত বৰ্ষিত হৈছে আৰু লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ চিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইল ম'ৰ'ই তেওঁক প্ৰেম দিছে। এগৰাকী চিত্ৰশিল্পীসকলৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ, আনগৰাকী ৰাজপুত্ৰসকলৰ মাজত। এই সাদৃশ্যৰ দ্বাৰাই চিত্ৰকৰে প্ৰকৃতি আৰু স্বৰ্গৰ দেৱীসকলৰ ঈৰ্ষা জগাই তুলিছে। প্ৰকৃতিৰ বিলাপ এই কাৰণে মানুহৰ হাতে ইমানখিনি সম্পন্ন কৰিব পাৰে, দেৱীসকলৰ দুখ যিটো দেহ ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হব লাগিছিল এনে সুন্দৰ দেহৰ ওপৰত অমৰত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। কিন্তু লিওনাৰ্ডোৱে এনে কামকে কৰিছে ইল ম'ৰ'ৰ স্বাৰ্থত; ইল ম'ৰ'ই অৱশ্যে লিওনাৰ্ডোৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ কৰিব। মানুহ আৰু দেৱতা উভয়ে ইল ম'ৰ'ৰ দেহত হাত দিবলৈ ভয় কৰে)।

লুক্ৰেজিয়াৰ এই প্ৰতিকৃতি যেন নিঃসন্দেহে এখনি আধুনিক চিত্ৰ।

ঃঃঃঃ

দ্য লাষ্ট চাপাৰ

লিওনাৰ্ডোৰ বিয়াল্লিশ বছৰ বয়সত ১৪৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ডিউক লুড'ভিক' স্ফৰ্জাই চান্তা মাৰিয়া ডেল্লে গ্ৰেজিয়া (Santa Meria dell Grazie) মঠৰ ভোজনগৃহৰ অন্তিম দেৱালত 'দ্য লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ কৰ্তৃত্ব দান কৰে। এই চিত্ৰ নিঃসন্দেহে সকলো কালৰ পৰাই গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু লিওনাৰ্ডোৰ শিল্পীজীৱনত (চিত্ৰশিল্পী হিচাপে) সবাতোকৈ অনতিক্ৰমণীয় প্ৰত্যাহ্বান। প্ৰথম কথা, ইয়াৰ আগতে লিওনাৰ্ডোৱে কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ ফ্ৰেস্কো আংগিকৰ চিত্ৰ দেৱালত সমাধা কৰা জনা নাযায়। দ্বিতীয়তঃ এই চিত্ৰত সকলো বিশ্বজনীন খ্ৰীষ্টীয় চিন্তাধাৰাৰ সমন্বয় তথা একাত্মতা ঘটিছে। তৃতীয়, গথিক ভাস্কৰ্য-ধাৰা, ৰূপগঠন, ৰূপকল্পনা, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম প্ৰাকৃতিক নিৰ্ভুল তথ্যসম্ভাৰ; ক্লাচিকেল তথা প্ৰাচীন মানবদেহ সম্বন্ধীয় চূড়ান্ত জিজ্ঞাসা; চতুৰ্থতঃ নৱজন্মৰ শিল্পচিন্তাসমূহ ব্যক্তিগতভাৱে মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ অনুধাৱন; পঞ্চম, লিওনাৰ্ডোৰ চিন্তাজগতত বিশেষভাৱে আলোড়ন জগাই তোলা 'আত্মাৰ চিৰন্তন অস্তিত্ব' আৰু 'চিত্ৰৰূপায়ণ'ৰ ক্ষেত্ৰত আত্মাৰ অৱস্থা তথা 'State of the soul' সম্বন্ধে বিশেষ গুৰুত্বদান। এই সকলোটিৰে সমন্বয়ত পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ 'লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰত মধ্যযুগীয় ধৰ্মভিত্তিক দৰ্শন ভাবনা তথা গীৰ্জা-মন্দিৰ-মঠ- মজজিদৰ নহয়, মানুহৰ তথা মানবতাৰহে জয়-জয়কাৰ ঘোষণা কৰিছে। 'নৱজন্ম'ৰ শিল্প আন্দোলনৰ এই চিত্ৰত চূড়ান্ত সফল ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈছে।

এই চিত্ৰত ব্যৱহৃত মাধ্যম সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মত-বৈচিত্ৰ্যৰ অন্ত পৰা নাই। লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনীকাৰ ভাচাৰীক আক্ৰমণ কৰি কিছুমানে মন্তব্য কৰে এই চিত্ৰৰ মাধ্যম টেম্পেৰা; ভাচাৰীয়ে কোৱাৰ দৰে তেল ৰং নহয়। কিছুমানে ক'ব খোজে, টেম্পেৰাৰ চিত্ৰ বা ফ্ৰেস্কো আংগিকৰ উপযোগী গতানুগতিক 'গেচ্চ' ভূমি (gesso ground) ৰ প্ৰস্তুতিৰ ওপৰত ফ্ৰেস্কো টেকনিকত কাম কৰাৰ পাছত লিওনাৰ্ডোৱে তৈল মাধ্যমত চিত্ৰৰ সমাপ্তি পৰ্ব সম্পন্ন কৰে। এই মন্তব্য অৱশ্যে লিওনাৰ্ডো প্ৰতিভা অনুসন্ধানী ব্যক্তিসকলৰ কাৰণে বিশেষ বিবেচনাৰ যোগ্য। কাৰণ লিওনাৰ্ডোৱে কোনোদিনে টেম্পেৰা আংগিক তেওঁৰ চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ উপযোগী তথা প্ৰিয় মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল; কাৰণ টেম্পেৰাত চিত্ৰৰ স্পৰ্শগুণ (tactile quality) প্ৰকাশ কৰা প্ৰায় অসম্ভৱ। আনহাতে লিওনাৰ্ডোৰ মানসিকতা (temperament) দাৰ্শনিক ভাবনাক্ৰান্ত হোৱা কাৰণে

এখন চিত্ৰ অব্যাহত-দ্ৰুতগতিত সম্পন্ন কৰা তেওঁৰ কাৰণে আৰামদায়ক নাছিল, তেনে অৱস্থাত পৰম্পৰাগত ইটালিয়ান ফ্ৰেস্কো-টেম্পেৰা (wet process) ভিজা ভূমিৰ ওপৰত ভূমি যিমান সময়লৈকে ভিজা থাকে, সেইখিনি সময়ৰ ভিতৰত চিত্ৰকাৰ্য সম্পন্ন কৰা লিওনাৰ্ডোৰ কাৰণে সম্ভৱ নাছিল। সেই কাৰণে স্পষ্ট কাৰণত লিওনাৰ্ডোৱে যদি চিত্ৰনিৰ্মাণৰ পিছৰ পৰ্যায় তৈল ৰঙত সমাধা কৰি সন্তুষ্ট হয় তাত আচৰিত হ'বৰ একো নাই। কিন্তু তেনে কৰিবলৈ যোৱাত সাৰ্থক, অভাৱনীয়, শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰৰ জীৱনকাল আশংকাজনক হৈ পৰিল। চিত্ৰ সমাপ্ত হোৱাৰ পঞ্চাছ বছৰৰ পাছৰ পৰাই ফ্ৰেস্কোচিত্ৰৰ ভূমিত তেলৰঙৰ প্ৰয়োগৰ ফলত চিত্ৰৰ অৱনতি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আৰু যোৱা পাঁচিশ বছৰত ক'তবাৰ যে সংশোধন কাৰ্যৰ (restoration) প্ৰয়োজন চলিল তাৰ সীমাসংখ্যা নাই। জানিব পৰামতে সাম্প্ৰতিক কালত 'লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰৰ সংশোধন-কাৰ্য সফল হোৱা দেখা যায়, ফ্ৰেস্কোচিত্ৰৰ পৰা অতীতৰ সকলো সংশোধনী সামগ্ৰী উঠাই পেলোৱা হৈছে আৰু চিত্ৰৰ মৌলিকতা উদ্ধাৰ কৰিব পৰা গৈছে। কিন্তু সন্দেহ নাই, মূল চিত্ৰৰ যিখিনি অনিষ্টসাধন হৈছে তাৰ উপশম অসম্ভৱ। ১৪৯৮ চনত সমাপ্ত, সমসাময়িক কালৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত আৰু বিস্ময় জগাই তোলা এই চিত্ৰক লৈ মানুহৰ অনুসন্ধিৎসাৰ অন্ত নাছিল; এনেকি ৰজাসকলৰো প্ৰশংসা-প্ৰশস্তিৰ অন্ত নাছিল। ফ্ৰান্সৰ ৰজা দ্বাদশ লুই, প্ৰথম ফ্ৰান্সিছ আৰু নেপোলিয়নেও যিখন দেৱালত চিত্ৰ অংকিত হৈছে সেই দেৱালখনে সৈতে ফ্ৰান্সলৈ উঠাই লৈ যাবলৈ কৰা চেষ্টা ব্যৰ্থ হয়।

আংগিকগত অস্থিৰতা, শ্লথগতি, দাৰ্শনিক ভাবনা-ভাবপ্ৰৱণতা , পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে আগ্ৰাসন (Perfection at all cost) বহুধাবিভক্ত পৰ্যাপ্ত প্ৰতিভা এই সকলোবোৰ কাৰণত লিওনাৰ্ডোৰ বহুতো কাম অসমাপ্ত, পৰিত্যক্ত বা অৰ্ধসমাপ্ত অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। অৱশ্যে এইবোৰৰ অতিৰিক্ত বহু কাৰণত 'লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰৰ অৱনতি ক্ষিপ্ৰতৰ হৈ পৰিছিল। তাৰ ভিতৰত নেপোলিয়নৰ মিলান আক্ৰমণ আৰু অৱৰোধ অন্যতম। ১৮০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮১৫ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ নেপোলিয়নৰ আগ্ৰাসী অশ্বাৰোহী বাহিনী 'লাষ্ট চাপাৰ' অঙ্কন কৰা মঠৰ চৌহদত মোতায়েন কৰা হয়। সেই বাহিনীৰ মলমূত্ৰৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা ৰাসায়নিক গেছৰ ফলত চিত্ৰৰ প্ৰভূত ক্ষতি হয়। তাৰ উপৰি পূৰ্ববৰ্তী তিনিশ বছৰৰ অৱহেলাই সকলো কালৰ পৰা সেই অৱনতিত ইন্ধন যোগায়। তৎসত্বেও 'লাষ্ট চাপাৰ' অপৰাজেয় হৈ আছে।

এনে এখন চিত্ৰ যাৰ সামগ্ৰিক ৰূপে শ শ বছৰ আৰু সময়, আবহাওৱা, ইতিহাসৰ অত্যাচাৰ সত্বেও সৰ্বতোভাৱে অনুভৱত আচ্ছন্ন কৰি পেলায়। চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আটাইতকৈ অন্তৰস্পৰ্শী বাইবেলৰ কাহিনী : যীশুখ্ৰীষ্টৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতা, প্ৰেম-

কৰুণা-মমতা-বিশ্বাসৰ ভাবমূৰ্তি, ত্ৰাণকৰ্তা যীশুৰ প্ৰতি প্ৰতাৰণা। সেই সত্য কাহিনী, জীৱন্ত দৃশ্য যেন 'চান্তা মেৰিয়া ডেল্লা গ্ৰেজিয়াৰ' গীৰ্জাৰ মঠৰ ভোজনগৃহৰ ভিতৰত সংঘটিত হৈছে। এটি প্ৰকাণ্ড হল ঘৰৰ ভিতৰত চিত্ৰৰ নিম্নৰেখাৰ সমান্তৰালকৈ সোঁৰে-বাঁৱে বিস্তৃত আদ্যান্ত টেবিলখনৰ পিছফালে বাৰগৰাকী শিষ্যৰ লগত যীশুখ্ৰীষ্ট আসন লৈ আছে, সোঁ-মাজত খ্ৰীষ্ট নিজে আৰু তেওঁৰ দুয়োকাষে ছজনকৈ বাৰগৰাকী শিষ্য। তেৰগৰাকী দেহাকৃতিৰ নীৰৱচ্ছিন্ন শীৰ্ষবিন্দুৱে যিখিনি ৰেখাৰ সৃষ্টি কৰিছে সি সমান্তৰালভাৱে গোটেই ক্ষেত্ৰটো দুটি ভাগত ভাগ কৰিছে। ওপৰ ভাগৰ সোঁ মাজত টেবিলৰ পিছফালে তিনিখন খিৰিকী— মাজৰখনে ডাঙৰ আৰু দুয়োফালে সমান আকাৰৰ দুখন। খিৰিকীৰ বাহিৰত আলোকমণ্ডিত পটভূমিত নিসৰ্গই পৰিবেশ তথা সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগত সঙ্গতি আৰু ঘনিষ্ঠতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাজৰ ডাঙৰ খিৰিকীখনৰ বিপৰীতে পিৰামিডৰ ত্ৰিভুজাকাৰ গাঁথনিৰ মাজত নিস্পৃহ, ধীৰ-সমাধিস্থ-স্থিৰ যীশুৰ মূৰ্তি; তেওঁৰ মুখাবয়ব যেন সমূহ ক্ষেত্ৰটোৰ ঠিক সোঁমাজত স্থাপন কৰা হৈছে; যেন তাৰ পৰাই চাৰিওফালৰ সমূহ বৃত্তান্তৰ নিয়ন্ত্ৰণ হোৱাটোৰ ইংগিতহে। ক'তো কোনো চাঞ্চল্য ঘটাৰ বা ভাৰসাম্যতাৰ বিচ্যুতিৰ সম্ভৱনা নাই। সমূহ স্থাপত্য, খিৰিকী তিনিখন, সিবোৰৰ দুয়োকাষে দুটা সমান ভাগত ভগোৱা। দুয়োফালৰ সৰু খিৰিকীৰ সোঁ-বাওঁ অন্তিম কোণৰ পৰা দুটা সৰলৰেখা উঠি গৈ চিত্ৰভূমিৰ ওপৰসীমাৰ লগত আয়তক্ষেত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰ ফলত খিৰিকী তিনিখনৰ দুয়োকাষে যি দুটা সমান আয়তক্ষেত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে চাৰিটাকৈ অন্ধকাৰময় খিৰিকী দিয়া হৈছে। সেই সমূহ ক্ষেত্ৰবিভাজনৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নিম্নভাগৰ টেবিলকেখনৰ তলৰ অংশ আকৌ চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। সেইখিনি অংশত ছাঁ সমান মাত্ৰাত অন্ধকাৰত ৰখা হৈছে। সকলোতে ধ্ৰুপদী ভাৰসাম্যতা, সংযম, কি উপস্থাপনাত, কি বৰ্ণৰ প্ৰয়োগত আৰু দেহাকৃতিৰ বিভাজনত। একোটা ভাগত তিনিজনকৈ—সমূহ শিষ্যসকলৰ মাজত নাটকীয় উত্তেজনা, চাঞ্চল্য। সেই আলোড়ন একোটা ভাগৰ তিনিজনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ-তেওঁলোকৰ কথোপকথন, হাত, মুখ,চকুৰ অভিব্যক্তি, দেহাকৃতিৰ বিশিষ্ট ভঙ্গী—সি সবৰ মাজত 'intention of the soul' বা আত্মাৰ আকাঙ্ক্ষা পৰিস্ফুট। অকল সোঁমাজত— সমাধিস্থ যীশুৰ যেন কোনো ভাবাবেশ, চাঞ্চল্য, অস্থিৰতা নাই। তেওঁ সৰ্বময় পৰিব্যাপ্ত, ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছে, নিবেদন কৰিছে। তেওঁ সৰ্বসত্তা শিয়ঁৰি উঠা বিধিব্যঞ্জক (fateful) বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰিছে।

'আজি ৰাতি তোমালোকৰ এজনে মোক প্ৰতাৰণা কৰিবা'! জুডাছৰ হাতত টকাৰ টোপোলা; যীশুৰ সোঁফালে প্ৰথম গোটটোত থকা সত্ত্বেও তেওঁক একাষৰীয়া, উচাটন

খাই পিছ হোঁহকা দেখা হৈছে। এই সামান্য ইঙ্গিত আৰু ব্যতিক্ৰমত তেওঁক জুডাছ হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পৰা হৈছে। যীশুৰ হাতত ৰুটি; তেওঁ আকৌ কৈছে, এয়া লোৱা ৰুটি, মোৰ দেহ আৰু এয়া লোৱা পানীয়, মোৰ ৰক্ত। যিজনে মোৰ হাতৰ পৰা ৰুটিখিনি ল'বা তেওঁ মোক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিবা।" প্ৰচণ্ড চাঞ্চল্য আৰু উত্তেজনাৰ মাজত চূড়ান্ত জিজ্ঞাসা— "কোন সেই বিশ্বাসঘাতক, মইয়েনে"? তেওঁলোকৰ মূৰ্তিমন্ত বিবেকৰ (যীশু) আগত নিজক উদঙাই দিয়া শিষ্যসকলৰ প্ৰত্যেকৰে বিচিত্ৰ ভাবব্যঞ্জনা অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশৰ মাজত নৱজন্মৰ virtu বা ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ নৱজন্মৰ শিল্পচেতনাৰ অভিনৱ বা সাম্প্ৰতিক প্ৰধান লক্ষণ।

এইদৰে লিওনাৰ্ডোৰে বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সন্ধানত সদায় ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু একোটা চৰিত্ৰৰ উপযোগী আদৰ্শ (model) নোপোৱালৈকে ক্ষান্ত নহৈছিল। এই কথাৰ সমৰ্থনত ইতিমধ্যে আগৰ অংশত ভাচাৰীৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰা গৈছে। জুডাছৰ চৰিত্ৰ বিচাৰি তেওঁ ফাঁচীৰ মঞ্চলৈ গতি কৰি থকা বিচিত্ৰ ভয়ঙ্কৰ মৰণযাত্ৰী কয়দীৰ লগ লৈছিল আৰু পিছত ঘৰলৈ আহি স্মৃতিৰ মণিকোঠাৰ পৰা বাহিৰ উলিয়াই আনি সেইবোৰৰ নিৰ্ভুল ৰূপাৰোপ অঙ্কন কৰিছিল। সন্তসকলৰ ভিতৰত ফিলিপে নিজৰ বুকুত হাতখন দেখুৱাই যেন কিবা কৈছে। পীটাৰৰ সোঁহাতত ছুৰী, তেওঁ জ'নক যেন কিবাহে কৈছে। খ্ৰীষ্টৰ বাঁওফালে থকা দ্বিতীয়জন জেমছ, তেওঁ অবাক হৈ পিছ হুঁহকি গৈছে। মাজৰ খিৰিকীখনে খ্ৰীষ্টৰ দেহৰ অগ্ৰভাগ ফ্ৰেমৰ আবেষ্টনীৰে বিশিষ্টতা দান কৰিছে, পটভূমিৰ উজ্জ্বল পোহৰে যেন যীশুৰ শিৰোদেশ আলোকবৃত্তৰে অভিষিক্ত কৰিছে। এইবোৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি জিওত্তো আৰু মেচাচ্চিয়োৰ পৰম্পৰাৰে প্ৰতিধ্বনি আৰু বিভিন্ন মনস্তাত্ত্বিক, শৰীৰ সম্বন্ধীয় ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নৰ মাজত লিওনাৰ্ডোৰ নিজৰে চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতা পৰিলক্ষিত হয়।

ফ্ৰেস্কোচিত্ৰৰ সকলোতে ভাৱসাম্যতা। কোনো দেহাকৃতিৰ উত্তেজনাসূচক গতি বিধি, চলনফুৰণ নাই অথচ চিত্ৰৰ অভিব্যক্তি স্থবিৰ নহয়। মনস্তাত্ত্বিক অবদমিত উত্তেজনাই গোটেই পৰিবেশটো বিস্ফোৰণ উন্মুখ কৰি ৰাখিছে। ইয়াতেই ধ্ৰুপদী শিল্পাদৰ্শৰ চূড়ান্ত বিবৰ্তন তথা পৰিনতিৰ দৰ্শন পোৱা যায়। একক শিল্পীৰ সৃষ্টি হৈয়ো এই চিত্ৰ চূড়ান্ত ঐতিহাসিক; চিমাবিউ (Cimabue), জিওত্তোৰ (Giotto) পৰা আৰম্ভ কৰি, ডনাতেল্লো (Donatello), মেচাচ্চিয়ো (Masaccio), আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগ'ণ' (Andrea del Castagno), ভেৰ'ৰচ্চিয়ো (Verrocchio), বট্টিচেল্লি (Botticelli) পেৰুগিনো (Perugino) ইত্যাদিলৈ 'নৱজন্ম'ৰ এই পৰিবৰ্তন লিওনাৰ্ডোৰ 'ভাৰ্জিন অব দ্য ৰ'ক্স' আৰু 'দ্য লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰৰ অনিৰ্বচনীয়

আলোকউদ্ভাসৰ মাজেদি 'উচ্চতম নৱজন্ম'ৰ (High Renaissance) মৰ্মস্থলিত প্ৰবেশলাভ কৰিছে। লাষ্ট চাপাৰ চিত্ৰ হয়তো বহুতো শিল্পীয়ে অঙ্কন কৰিছে তাৰ ভিতৰত আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগন'ৰ 'লাষ্ট চাপাৰ'ৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ একে বিষয়ৰ চিত্ৰৰ তুলনা কৰি এৰিক নিউটনে মন্তব্য কৰিছে,

'In Andrea del Castagno's version of the Last Supper each of the thirteen figures is a separately solved problem. In Leonardo's the figures are tied together in compact groups of three, and each group is linked up with the next by a carefully designed connection gesture, It is a masterly essay in classic composition and any sixteenth century artist might forgivably have been convinced that the last word had been said in picture construction.'

(লাষ্ট চাপাৰৰ আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগ'ন অঙ্কিত ভাষ্যচিত্ৰত তেৰটা দেহাকৃতিত প্ৰতিটো স্বতন্ত্ৰভাৱে সমাধা হোৱা সমস্যা। লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত দেহাকৃতিবোৰ তিনিটাকৈ একোটা সংবদ্ধ গোটত সংলগ্ন কৰা, আৰু প্ৰতিটো গোট আনটো গোটৰ লগত সযত্নভাৱে ৰূপায়িত যোগাযোগৰ ভঙ্গীৰ দ্বাৰাই সংযুক্ত। ধ্ৰুপদী উপস্থাপনাৰ এইটো সফলকাম ৰচনা। আৰু ষোড়শ শতাব্দীৰ যি কোনো শিল্পীয়েই হয়তো আশ্বস্ত হ'লহেঁতেন যে চিত্ৰসংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত শেষ কথাটি উচ্চাৰিত হ'ল)।

'আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগ'নৰ অৰ্ধশতাব্দীৰ আগতে ৰচিত চিত্ৰৰ লগত লাষ্ট চাপাৰৰ লগত তুলনা কৰি এইচ্, ডব্লিউ, জনচনে লিখিছে 'কাষ্টেগ'ন'ৰ চিত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা স্থাপত্যৰ ভূমিকা আগ্ৰাসী; অৰ্থাৎ স্থাপত্য যেন আগতেই অঙ্কিত হৈছে, তাৰ ভিতৰতহে দেহাকৃতিবোৰ পিছত সংস্থাপন কৰা হৈছে। ফলত স্থাপত্যই মূল অভিনেতাসকল তথা দেহাকৃতিবোৰ অসংগতিপূৰ্ণ কৰি পেলাইছে। লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত আনহাতে স্থাপত্য দেহাকৃতি তথা নায়কসকলৰ প্ৰয়োজনত বা উপস্থাপনাৰ স্বাৰ্থতহে প্ৰাসঙ্গিকতাৰ খাতিৰত ব্যৱহৃত।'

(.......Castagno's architecture has a strongly oppressive effect on the figures, while Leonardo's, despite its far greater depth, does not..... Leonardo in contrast, began with the figure composition and the architecture had merely a supporting role from the start.) টেবিল— কেইখনৰ আভৰণ কাপোৰকেইখনৰ শুভ্ৰ বং আৰু

বাহিৰৰ পৰিবেশৰ আলোকউজ্জ্বল বৰ্ণৰ মাজত ছাঁ-পোহৰৰ লীলা-ৰহস্যত উত্তেজিত-উদ্বেলিত দেহা-কৃতিবোৰ যেন ভাস্কৰ্য-স্ফীতিৰ বাস্তবায়িত সত্য হৈ আমাৰ চকুৰ আগত জীৱন্ত ৰূপত উপস্থিত হৈছে। লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহীত উল্লেখ আছে, সন্তসকলৰ অবয়বত মিলানৰ সভাসদসকলৰ প্ৰতিকৃতি আৰু মিলানৰ মানুহক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই সম্পৰ্কে লিওনাৰ্ডোৰ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি মন কৰিবলগীয়া—

গীওভান বেত্তিস্তা গীৰাল্ডিয়ে লিখিছে, যেতিয়া লিওনাৰ্ডোৱে কোনো দেহাকৃতিৰ অঙ্কনৰ ইচ্ছা কৰিছিল, তেওঁ সেই দেহাকৃতি কেনে সামাজিক মৰ্যাদা বা প্ৰকৃতিৰ ৰূপায়ণ কৰিব সেই কথা প্ৰথমে চিন্তা কৰিছিল; সম্ভ্ৰান্ত নে সাধাৰণ, উৎফুল্ল নে গম্ভীৰ বিপৰ্যস্ত নে প্ৰশান্ত, বৃদ্ধ নে তৰুণ, উত্তেজিত নে শান্ত-নীৰৱ, উত্তম নে অধম (সৎ নে অসৎ); যেতিয়া তেওঁৰ সিদ্ধান্ত হ'ল, কেনেবোৰ স্থানত সেইবোৰ চৰিত্ৰৰ সন্ধান পোৱাটো সম্ভৱ, সেইবোৰ স্থানলৈ গমন কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ মুখ, আচাৰ-আচৰণ, পৰিচ্ছদ আৰু ভাব-ভঙ্গী লক্ষ্য কৰিছিল, যেতিয়া তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছিল কোনবোৰ চৰিত্ৰ তেওঁৰ উপযুক্ত হ'ব, পিন্ধা বেল্টত সদায় লৈ ফুৰা সৰু বহীত সেই কথা তেওঁ লিপিবদ্ধ কৰিছিল। বহুবাৰ এই পদ্ধতিৰ পুনৰাবৃত্তিৰ ফলত আৰু তেওঁৰ সংগ্ৰহত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁ ৰূপ দিব খোজা দেহাকৃতিৰ অঙ্কনৰ কামত আগ বাঢ়িছিল আৰু আচৰিতভাৱে সফল হৈছিল।

ঔপন্যাসিক মেত্তিয়ো বেণ্ডেলোৱে (Matteo Bandello) ১৪৯৫ চনত ১৫ বছৰ বয়সত মিলানলৈ আহি চান্তা মেৰিয়া গ্ৰেজিয়া মঠৰ ভ্ৰাতৃ (prior) খুড়াক ভিজেঞ্জোৰ তত্ত্বাৱধানত আছিল। তেওঁ লিওনাৰ্ডোক মঠৰ ভোজনগৃহত কৰ্মৰত অৱস্থাত দেখা পাই তলৰ বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ কৰিছে—

'বহুবাৰ মই লিওনাৰ্ডোক নিচেই ৰাতিপুৱাতে কাম কৰিবলৈ গৈ 'লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰৰ আগত মঞ্চৰ ওপৰত দেখিছোঁ; তেওঁ তাত সূৰ্যোদয়ৰ পৰা সূৰ্যাস্তলৈকে থাকে। একমুহূৰ্তৰ কাৰণেও হাতৰ পৰা তুলিকাডাল মাটিত নোথোৱাকৈ পানাহাৰ এৰি কামত ব্যস্ত থাকে। তাৰ পিছত চাৰি-পাঁচদিন তেওঁ কোনো কামতে হাত নিদিয়ে। তথাপি তাত তেওঁ ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা বহি পৰ্যবেক্ষণ কৰে আৰু নিজৰ ভিতৰতে দেহাকৃতিবোৰৰ সমালোচনা কৰি থাকিব। মই আৰু তেওঁক দেখিছোঁ, যেতিয়া মন যায়, 'কোৰ্টে ভেচিচিয়া'ত চলি থকা অতিকায় মাটিৰ মূৰ্তিৰ কাম এৰি পোনে পোনে 'গ্ৰেজী'লৈ যায়। তাত মঞ্চৰ ওপৰত উঠি, তুলিকাডাল হাতত লয়, কোনোবা দেহাকৃতিত কেইটামান স্পৰ্শ বুলায় আৰু সেই স্থান ত্যাগ কৰি হঠাতে ক'ৰবালৈ প্ৰস্থান কৰে।

আৰু ভবা ধৰণে প্ৰাচীন যুগৰ বা উচ্চ 'নৱজন্ম' যুগৰো বিশ্ববৰেণ্য শিল্পীসকলে ৰজা-মহাৰজা বা সম্ভ্ৰান্ত লোক তথা ধনতান্ত্ৰিক আভিজাত্যৰ পৃষ্ঠপোষণ লৈ সদায় আৰ্থিক আনুকূল্য লাভ কৰি থকা নাই। 'লাষ্ট চাপাৰ' চিত্ৰ অঙ্কন কৰি থকাৰ সময়ত লিওনাৰ্ডোৰ আৰ্থিক সংকট আহিল। গতিকে উপায়ন্তৰ হৈ অনিচ্ছা সত্ত্বেও তেওঁ মহামান্য ডিউকলৈ পত্ৰ এখনৰ খচৰা প্ৰস্তুত কৰিলে। তেওঁ তাত লিখিছে,

'মই অত্যন্ত দুঃখিত, মোৰ অৰ্থৰ নাটনি হৈছে; তাতোকৈয়ো দুঃখিত যে সি মোৰ আকাঙ্ক্ষাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে, যিটো হৈছে মোৰ মহামান্য অৰ্থাৎ আপোনাৰ অনুগত হোৱাটো। প্ৰভুৱে যিখিনি কামৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰত সমৰ্পণ কৰিছে সেই কামত বাধাৰ সৃষ্টি কৰি মোৰ আগত দেখা দিছে মই মোৰ জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিব লগা হোৱা অৱস্থাটো। আৰু এনে সৰু কথাত মন দিব লগা হোৱা অৱস্থাটো হয় মোৰ কাৰণে অতি পৰিতাপৰ বিষয়। মই আপোনাৰ ওচৰত শিৰ নত কৰোঁ ; মই আশা কৰোঁ অতি সোনকালে মোৰ অৰ্থাগম হব আৰু শান্তচিত্তে প্ৰভুৰ পৰিতৃপ্তি অনুসৰি মোৰ কাম সমাধা কৰিব পাৰিম। যদি প্ৰভুৰ এনে ধাৰণা জন্মিছে যে মোৰ অৰ্থ আছে, প্ৰভুৰ ভ্ৰান্তি হৈছে। যি হেতু মই ছত্ৰিছ মাহে ছজন মানুহক পোহ-পাল দিব লাগে আৰু এতিয়া মোৰ হাতত পঞ্চাশ ডিউকেটহে আছে।......... প্ৰভুক নিবেদন কৰিছোঁ, মই এতিয়া দুটা বছৰৰ দৰমহা পাবলৈ আছেই'।

লাষ্ট চাপাৰ চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কালত মঠৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত কৰ্মচাৰীয়ে লিওনাৰ্ডোৰ কামৰ পদ্ধতি আৰু গতিবিধি নিৰীক্ষণ কৰি আছিল। তেওঁৰ বদ্ধমূল ধাৰণা শিল্পীয়ে যিখিনি সামান্য সময় কাম কৰে তাৰ বহু বেছি সময় বহি বহি ভাবি ভাবি কিম্বা নিজৰ চিত্ৰৰ ফালে অপলক দৃষ্টিৰে চাই চাই সময় অতিবাহিত কৰে। গতিকে সন্দেহ নাই তেওঁ বিনা কামত দৰমহাখিনি ভোগ কৰি আছে। প্ৰিয়ৰে (prior) প্ৰথম প্ৰথম লিওনাৰ্ডোক ফ্ৰেস্কোচিত্ৰ যথাসম্ভৱ শীঘ্ৰে সমাপ্ত কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। সেই নিৰ্দেশৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নহ'ল। যথাসময়ত তেওঁ ডিউক লুড'ভিক'ক অভিযোগ দাখিল কৰিলে। তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন, ৰসবোধ থকা বিচাৰশীল ডিউকে কথাটো বুজি পালে যে শিল্পৰসৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কৰ্মচাৰীৰ অভিযোগৰ ভিত্তি কি। তেওঁ লিওনাৰ্ডোক মাতি পঠালে আৰু অকল কৰ্মচাৰীক অসন্তুষ্ট নকৰিবৰ কাৰণেই প্ৰিয়ৰৰ অভিযোগ লিওনাৰ্ডোক জনালে। ডিউক আৰু লিওনাৰ্ডোৰ মাজত বহু সময় আলোচনা হ'ল। লিওনাৰ্ডোৱে বহু সময় ধৰি শিল্পকলাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কলে যে.....প্ৰতিভাসম্পন্ন মানুহে কেতিয়াবা বহু অংশ সম্পন্ন কৰি পেলায় যেতিয়া হয়তো তেওঁ নিচেই কম কামহে কৰে। আৱিষ্কাৰ কৰ্মৰ চিন্তাৰ উদ্ভাৱন আৰু তেওঁলোকৰ মনত সৰ্বাঙ্গীণ তথা ত্ৰুটিবিহীন

ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰে তেওঁলোকে ; আৰু কালক্ৰমত তেওঁলোকৰ হাতে সেইবোৰৰ প্ৰকাশ আৰু পুনৰ্নিৰ্মাণ সম্ভৱ কৰি তোলে! হতভাগ্য প্ৰিয়ৰে তোতিয়াৰ পৰা মজদুৰসকলক আৰু লিওনাৰ্ডোক যন্ত্ৰণা দিবলৈ এৰি দিলে।

লুড'ভিক'ৰ পতন আৰু লিওনাৰ্ডোৰ মিলান ত্যাগ

১৪৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দত 'লুকা পেছিওলি'ৰ বন্ধুত্ব আৰু 'দ্য লাষ্ট চাপাৰ'ৰ অভূতপূৰ্ব সাফল্যাই লিওনাৰ্ডোক আপ্লুত কৰি তোলে। ৰাজসভাত তেওঁ নিজৰ স্থান সুনিশ্চিত কৰি লবলৈ যত্ন কৰে আৰু সন্দেহ নাই শিল্পকলা আৰু বিজ্ঞানৰ অনুসন্ধান আৰু চৰ্চা অব্যাহত ৰাখে। তেতিয়ালৈকে তেওঁ লুড'ভিক'ৰ দেউতাক স্ফৰ্জাৰ স্মৃতিসৌধটোৰ ব্ৰোঞ্জত ঢালাই কৰাৰ আশা এৰি দিয়া নাই। এবছৰ আগত লুড'ভিক'ই লিওনাৰ্ডোক চহৰৰ দক্ষিণ দিশত এখনি আঙুৰৰ বাগিচা দান কৰে।

সেই বছৰে ফ্ৰান্সৰ ৰজাদ্বাদশ লুইয়ে মিলানৰ লগত যুদ্ধ ঘোষণা কৰে আৰু মিলানৰ প্ৰাচীন ডিউকসকল ভিকাউণ্টিৰ (Visconti) মিলানৰ সিংহাসনৰ ওপৰত অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰে। লুভ'ডিক' ইল ম'ৰ' জাৰ্মানীলৈ পলাই যায় আৰু তেওঁৰ ভতিজাকে জাৰ্মানীৰ সম্ৰাট মেক্সিমিলিয়ানৰ সুৰক্ষা বিচাৰে। সেই সময়ত লিওনাৰ্ডো on Movement and Weight- ৰ গৱেষণা তথা ৰচনাত ব্যস্ত আছিল। সমূহ টকা ফ্লোৰেন্সলৈ স্থানান্তৰিত কৰি 'পেছিওলি'ৰ লগত তেওঁ মিলান ত্যাগ কৰে। বিদায় মুহূৰ্তত লিওনাৰ্ডোৰ নিস্পৃহ মন্তব্য ঃ

'ডিউকে তেওঁৰ ৰাজ্য হেৰুৱালে, লগতে সা-সম্পত্তি আৰু স্বাধীনতা ঃ তেওঁৰ কোনো পৰিকল্পনাই ফলপ্ৰসূ নহ'ল।'

ফ্ৰান্সৰ ৰজাৰ উপদেষ্টা কাউণ্ট লু দ্য লিগনেৰ লগত লিওনাৰ্ডোৱে অতি সংগোপনে মধ্য ইটালী ভ্ৰমণৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। কাউণ্টক তেওঁ ৰোমত লগ পোৱাৰ আশা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ লগত নেপলচলৈ যোৱাৰ পৰিকল্পনা আছিল। লিওনাৰ্ডোৰ গোপন বাৰ্তাত ৰোম আৰু নেপলচ যাত্ৰাৰ কথা সোঁফালৰ পৰা বাওঁফাললৈ উল্লেখ আছিল (বাওঁহতীয়া মানুহৰ কাৰণে যিটো স্বাভাৱিক; অকল 'ৰোম' আৰু 'নেপলচ' শব্দটোহে লিখা আছিল-বোধ কৰোঁ সকলোৰে বোধগম্য কৰিবৰ কাৰণে। বাৰ্তাটোত আৰু এটা কথা আছিল, 'তোমাৰ লগত যিখিনি ল'ব নোৱাৰা বিক্ৰী কৰি দিবা। এই কথাটোও সোঁফালৰ পৰা বাওঁফাললৈ লিখা)। তেওঁৰ যাত্ৰাৰ প্ৰথম বিৰতি বোধ কৰোঁ মাণ্টুৱাৰ 'ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে'ৰ ৰাজসভাত। তেওঁ লিওনাৰ্ডোৰ অত্যন্ত অনুৰাগী আছিল

আৰু তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এইখিনিতে কোৱা ভাল গোপন বাৰ্তাটো 'গাইয়াক'ম' চলাই'ক উদ্দেশ্য কৰি লিখা।

বিয়েত্ৰিচ দ্য ইষ্টে [Beatrice de Lste]

এইখিনিতে লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ পত্নী 'বিয়েত্ৰিচ দা ইষ্টে'ৰ কথা আৰু চান্তা মাৰিয়া ডেল গ্ৰেজিয়াৰ 'লাষ্ট চাপাৰ'ৰ অঁকা দেৱালৰ বিপৰীত দেৱালত অঙ্কিত তেওঁৰ প্ৰতিকৃতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰা উচিত হ'ব। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখনীয় যে বিয়েত্ৰিচ দ্য ইষ্টে মাণ্টুৱাৰ ডাচেছ ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেৰ বায়েক। কিছুমান লেখক-সমালোচকে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে যে ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে বা বিয়েত্ৰিচ দ্য ইষ্টেৰ প্ৰতিকৃতি দুখন যিহেতু তীব্ৰ পাৰ্শ্বভঙ্গীত অঙ্কিত, সেই দুখন প্ৰতিকৃতি লিওনাৰ্ডোৰ দ্বাৰা অঙ্কিত নহ'বও পাৰে। তেওঁলোকৰ বক্তব্য লিওনাৰ্ডোৰ কোনো প্ৰতিকৃতি এনে তীব্ৰ পাৰ্শ্বভঙ্গীত অঙ্কিত নহয়, গতিকে এনে চাৰিত্ৰিক বৈষম্য একেগৰাকী শিল্পীৰ সৃষ্টিত ঘটা সম্ভৱ নহ'বও পাৰে। মই বিশ্বাস কৰোঁ কোনো এজন মডেলৰ মুখাবয়বৰ আটাইতকৈ প্ৰীতিপ্ৰদ দিশ বা ভঙ্গী প্ৰতিকৃতি অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্বাচন কৰাটো শিল্পীগৰাকীৰ ব্যক্তিগত ৰুচি বা স্বাধীনতাৰ কথা ; এই ক্ষেত্ৰত যিগৰাকী ব্যক্তিৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কিত হ'ব তেওঁৰো ৰুচি বা বিশেষ পছন্দৰ ওপৰতো এই কথা নিৰ্ভৰ কৰিব। বিয়েত্ৰিচ দা ইষ্টে বা ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে দুয়োগৰাকী বাইভনীৰ মুখাবয়বৰ সকলো দিশৰ ভিতৰত লিওনাৰ্ডোৰ বিচাৰত তীব্ৰ পাৰ্শ্বভঙ্গী হয়তো আটাইতকৈ প্ৰীতিপ্ৰদ বিবেচিত হৈছিল। সেই কাৰণে দুয়োখন প্ৰতিকৃতি তেনে ভঙ্গীত অঙ্কিত হৈছিল। অৱশ্যে আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ সৈনিক আৰু কনডত্তিয়াৰে (Condottiere) ৰ অধ্যয়ন অঙ্কনকে (study drawing) আদি কৰি কিছুমান অঙ্কনত তীব্ৰ পাৰ্শ্বভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ লিওনাৰ্ডোৱে কৰা আমাৰ চকুত পৰিছে। বিয়েত্ৰিচ আৰু ইজাবেল্লাৰ মুখাবয়বৰ দুই বাই-ভনীৰ সাদৃশ্য কিমানখিনি ওলাই পৰিছে এই কথা ইয়াত অপ্ৰাসঙ্গিক।

১৪৯১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত বিয়েত্ৰিচ দ্য ইষ্টে মিলানৰ ৰাজপুৰুষ লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ বিবাহিতা পত্নী হৈ মিলানলৈ আহে। ইটালীৰ অন্যতম আটাইতকৈ চমৎকাৰ ৰাজসভাৰ কৰ্ত্ৰী হিচাপে তেওঁ নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু নিকক'ল' দ্য ক'ৰেজ্জিয়ো (Niccolo da Corregio), বাৰ্ণাৰ্ড' কাষ্টিগলিয়ো (Barnardo Castiglione), ব্ৰেমাণ্টে (Bramante) আৰু লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ নিচিনা বিশ্ববন্দিত পণ্ডিত কবি আৰু শিল্পী তেওঁৰ চৌদিশ অভিনন্দিত কৰে।

ডিউক লুড'ভিক'ই ১৪৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৯ জুন তাৰিখে তেওঁৰ সচিব মাৰ্চেচিন

ষ্টেংগাৰ দ্বাৰাই লিওনার্ডোক নির্দেশ দি পঠায় যেন 'লাষ্ট চাপাৰ' ফ্রেস্কো চিত্রৰ কাম সমাপ্ত কৰা হয়, আৰু বিপৰীত দেৱালত তেওঁৰ নিজৰ মৃতা পত্নী বিয়েত্রিচ আৰু দুই পুত্রৰে সৈতে 'মন্টৰফান' য়ে অঁকা 'ক্রুচবিদ্ধ কৰণ' চিত্রৰ দুয়োকাষে আঁঠু লৈ থকা অৱস্থাত প্রতিকৃতিচিত্রৰ ৰূপায়ণৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ১৪৯৭ খ্রীষ্টাব্দৰ ৩ জানুৱাৰী তাৰিখে সন্তান জন্মত বিয়েত্রিচ দ্য ইষ্টেৰ মৃত্যু হয়।

বিয়েত্রিচৰ মৃত্যুত লুড'ভিক'ৰ জীৱনত ধর্মভাৱৰ আকস্মিক সংক্রমণ ঘটে। চান্তা মেৰী গীর্জাৰ চাপৰ, বিষণ্ণ প্রকোষ্ঠ বিয়েত্রিচৰ অন্তিম আৰু প্রিয় প্রার্থনাৰ মর্ম ধ্বনিত গুঞ্জৰিত হয়। জীৱনৰ শেষৰ দিনকেইটা তেওঁ ব্যর্থ আশ্বাসত তাতে কটাই দিয়ে। শেষলৈ তাৰ পৰা তেওঁক আঁতৰাই নিবলৈ বলপ্রয়োগ পর্যন্ত কৰিব লগা হয়।

বিয়েত্রিচ দ্য ইষ্টেৰ প্রতিকৃতি ঃ

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে, বিয়েত্রিচৰ স্বামী ডিউক লুড'ভিক'ই তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত 'লাষ্ট চাপাৰ'ৰ বিপৰীতে দেৱালত বিয়েত্রিচৰ প্রতিকৃতি অঙ্কনৰ কাৰণে লিওনার্ডোক নির্দেশ দিয়ে। এই প্রতিকৃতি তীক্ষ্ণ পার্শ্বভঙ্গীত (মুখ আৰু বক্ষোদেশ) অঙ্কিত হোৱা কাৰণে আৰু এনে ধৰণে অঙ্কিত লিওনার্ডোৰ আৰু দুই-চাৰিখনৰ বাহিৰে আন উল্লেখনীয় প্রতিকৃতি নাই বাবে এই চিত্রৰ স্রষ্টাগৰাকীলৈ নানা বিতর্কৰ সৃষ্টি হয়। যি হওক এই সম্পর্কে চূড়ান্ত কথা আগতেই কোৱা হৈছে। আমাৰ বিচাৰত সফল চিত্রৰ আৱশ্যকীয় সকলো উপাদান এই চিত্রত বিদ্যমান। সর্বোপৰি লিওনার্ডো ধাৰাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য অন্ধকাৰ পটভূমিৰ বিপৰীতে চূড়ান্ত পোহৰৰ বৈপৰীত্য, ছাঁ-পোহৰ সুষম প্রয়োগৰ ক্ষেত্রত স্ফুমেটো (sfumato), মুখাবয়বৰ কমনীয় মডেলিং আৰু ত্রৈ-মাত্রিকতা, 'নৱজন্ম'ৰ নিঅ'প্লেটনিজম আৰু ব্যক্তিগত চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্যৰ আৰোপ, অতি ইঙ্গিতবহ সূক্ষ্ম হাঁহিৰ ৰোপণ আদি লিওনার্ডোৰ সকলো ইয়াত আছে। অৱশ্যে স্থানবিশেষে, বিশেষকৈ চুলিৰ বিন্যাসত পটভূমি আৰু পৰিচ্ছদৰ বর্ণপ্রয়োগৰীতিত কোনো ছাত্রৰ হাত থকা কথা বিশেষকৈ 'দ্য প্রেডি'ৰ উলাই কৰিব নোৱাৰি। বিশেষজ্ঞসকলৰ ভিতৰত ব'ডে, গ্রনাউ, আৰু বেলট্রানিয়ে চিত্রৰ আটাইখিনি লিওনার্ডোৱে সম্পন্ন কৰা বুলি ভাবে। ম'ৰেল্লি, বেৰেনচান, বোমাৰ আৰু চাইৰেনে দ্য প্রেডিৰ দ্বাৰাই এই চিত্রখনি অঙ্কিত বুলি বিশ্বাস কৰে।

ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে আৰু তেওঁৰ প্ৰতিকৃতি

লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন আৰু শিল্পকলাত ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেৰ কথাই নানাভাৱে আৰু বিভিন্ন লেখকৰ মন্তব্যত উল্লেখনীয় অংশ অধিকাৰ কৰি আছে। ইয়াৰ আগতে ইজাবেল্লাই 'চেচিলিয়া গেল্লেৰাণী'ৰ লিওনাৰ্ডোৱে কৰা প্ৰতিকৃতি চাবৰ কাৰণে মাণ্টুৱালৈ দি পঠাবৰ কাৰণে চিঠি লিখাৰ কথা কোৱা হৈছে।

এই কথাত কোনো সন্দেহ নাই যে ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে লিওনাৰ্ডোৰ অত্যন্ত অনুৰাগী আছিল, ব্যক্তি আৰু শিল্পী হিচাপে। তেওঁ লিওনাৰ্ডোক মাণ্টুৱাত অতি ওচৰত সভাৰ পাৰিষদ হিচাপে স্থায়ীভাৱে পাবলৈ প্ৰত্যাশা কৰিছিল। ফৰাচী আক্ৰমণকাৰীসকলৰ ভিতৰত 'কমটে দ্য লিগনী'য়ে নেপল্‌চৰ এষ্টেটটো কৰায়ত্ত কৰিবলৈ পৰিকল্পনা কৰিছিল; এনে দাবী বা প্ৰত্যাশাৰ অন্তৰালত এয়ে যে তেওঁৰ মৃতা পত্নী এগৰাকী নেপল্‌চৰ ৰাজকন্যা আছিল আৰু নেপল্‌চ সেই সূত্ৰে সেই পত্নীৰ সম্পত্তি। লিগনে আকৌ মাণ্টুৱাৰ ডাচেছ 'ইজাবেল্লা'ৰ সম্পৰ্কীয়। লিগনে এইবোৰ বিষয়ত লিওনাৰ্ডোৰ সহায়-সহযোগ কামনা কৰিছিল। সৰ্বশেষত, লিগনেৰ এই পৰিকল্পনা কাৰ্যকৰী নহল।

ইজাবেল্লাই তেওঁৰ ভিনীহিয়েক কাউণ্ট লুড'ভিক'ৰ সুৰক্ষা আৰু নিৰাপত্তাৰ কাৰণে যথেষ্ট উদ্বিগ্ন আছিল। তাতোকৈয়ো তেওঁৰ নিজৰ স্বামীৰ সৰু ইষ্টেট মাণ্টুৱাক ফৰাচীসকলৰ আগ্ৰাসী ভূমিকাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাটো তেওঁৰ কাৰণে অধিক উদ্বিগ্নজনক কাম আছিল। সেই কাৰণে কমটে দ্য লিগনেৰ তেওঁ কাৰ্যতঃ শৰণাপন্না হৈছিল। ইফালে লিওনাৰ্ডোৱে ১৪৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৪ ডিচেম্বৰ তাৰিখে জমা টকা সৰ্বমুঠ ৬০০ ফ্লৰিন ফ্লোৰেন্সৰ চান্তা মাৰিয়া ন্যুয়োভা বেঙ্কত জমা কৰোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তেতিয়াহে তেওঁ ভিয়েনা অভিমুখে ফ্ৰা লুকা পাছিওলিৰে লগ লাগি মিলান ত্যাগ কৰি গ'ল। তেওঁলোকৰ প্ৰথম বিৰতিত মাণ্টুৱাত ডাচেছ সুন্দৰী ইজাবেল্লাই তেওঁলোকৰ অভ্যৰ্থনা কৰিলে। লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ প্ৰতিকৃতি তীক্ষ্ণ পাৰ্শ্বভঙ্গীত অঙ্কন কৰে বিখন এতিয়া ল্যুভ গেলাৰীত সংৰক্ষিত হৈ আছে। প্ৰতিকৃতিত তেওঁক এগৰাকী সুন্দৰী, প্ৰীতিপ্ৰদা আৰু সংস্কৃতিসম্পন্না মহিলাৰ ৰূপত দেখা গৈছে।

১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৫ মাৰ্চ তাৰিখে 'লুটানিষ্ট লৰেঞ্জো দ্য পাভিয়া ইল গুচনেস্ক'য়ে

ভিয়েনাৰ পৰা ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেলৈ চিঠি লিখি জনায় লিওনার্ডোৰ অঙ্কিত তেওঁৰ প্রতিকৃতি তেওঁ দেখিছে; প্রতিকৃতিটো তেওঁৰ মতে ইমানেই সুন্দৰ হৈছে যে তাতকৈ আৰু ভাল হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। ভিয়েনাত লিওনার্ডোৱে জর্জিয়োক লগ পায়। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ২৩ বছৰ। ভাচাৰীয়ে ভাবে জর্জিয়ো লিওনার্ডোৰ কিছুমান চিত্রৰদ্বাৰাই প্রভাবান্বিত; সিবিলাকৰ ছাঁ আৰু পোহৰৰ আভূষণৰ কাৰণে।

ইজাবেল্লা প্রতিকৃতি ঃ

ভিয়েনালৈ যোৱাৰ পথত লিওনার্ডোৱে মাণ্টুৱাত কিছুদিন আছিল আৰু ইজাবেল্লাৰ এইখন প্রতিকৃতি অঙ্কন কৰিছিল কার্ডবোর্ডত আৰু ৰঙা খড়িমাটিত। প্রতিকৃতিৰ চাইজ ৪৪x৫৯ ছেঃমি, খ্রীষ্টাব্দ ১৫০০, সংৰক্ষণ ল্যুভ গেলাৰী। জনা যায় এইখন চিত্রৰ বহুতো প্রতিলিপি লিওনার্ডোৰ ছাত্রসকলে ট্রেছ কৰি অনুকৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে বোধ কৰো ৰঙেৰে সম্পূর্ণ চিত্র অঙ্কন হৈ থাকিলেও সেইখন চিত্র হেৰাই গৈছে। অঙ্কনৰ নিষ্ঠাৰ গভীৰতা, ভাবানুভূতিৰ তীব্রতা, মুখাবয়বৰ ৰেখাৰ টানটোনৰ দৃঢ়তা ইত্যাদিৰ পৰা এইখন চিত্র লিওনার্ডোৰ নিজৰ হাতৰ এই কথা ধৰিব পাৰি। অৱশ্যে ইমানখিনি নৈপুণ্যৰ মাজত চিত্রত বাওঁহাতখনৰ অস্বস্তিপূর্ণ অৱস্থান আৰু অপৰিপুষ্ট অঙ্কনে সেইখিনি যে কোনোবা ছাত্রৰ হাতৰ কাম তাত সন্দেহ নেথাকে। অত্যন্ত আকর্ষণীয় পার্শ্বভঙ্গীত অঙ্কিত মুখৰ আংশিক বিষণ্ণ ভাব আৰু ছাঁৰ ৰহস্যত ডুবি থকা অভিব্যক্তিয়ে ইজাবেল্লাৰ সামগ্রিক ব্যক্তিত্ব দাঙি ধৰে। মুখৰ অগতানুগতিক পার্শ্বভঙ্গী সত্বেও দেহৰ অগ্রভাগ ভঙ্গীৰ অভিনৱতা তথা বক্ষোদেশৰ সামূহিক বিস্তাৰে নাৰীৰ বাসনাকাঙ্ক্ষিত দেহৰ সম্পূর্ণতা আনি দিয়ে। আকৃতিত সৰু হ'লেও ক্ষেত্রবিন্যাসৰ দ্বাৰাই ইয়াৰ অতিকায়িক চৰিত্র ফুটি ওলাইছে। এই চিত্রৰ বহুতো নকল 'ল্যুভ'ৰ বাহিৰেও অক্সফোর্ড, উফিজি, বৃটিছ মিউজিয়াম ইত্যাদিত সংৰক্ষিত হৈ আছে।

❖❖❖

ফ্লোৰেন্সৰ দ্বিতীয় পৰ্ব

১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দত এপ্ৰিলৰ ১০ তাৰিখে ইল ম'ৰ'ৰ শেষ পৰাজয় ঘটে। নোভাৰাৰ যুদ্ধত তেওঁক বন্দী কৰি লৈ যায় ফৰাচী সৈন্যসকলে। সেই একে মাহতে লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লোৰেন্সলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰে। আৰু ২৪ তাৰিখে চান্তা মাৰিয়া ন্যুয়োভা বেঙ্কৰ পৰা জমা টকাৰ ৫০ টা সোণৰ ফ্লোৰেন উলিয়ায়। ফ্লোৰেন্স এৰি থৈ যোৱাৰ ওঠৰ বছৰ পিছত সেই তাৰিখেই চহৰখনত লিওনাৰ্ডোৱে আকৌ খিতাপি লয়। তেওঁৰ অনুপস্থিতিত, মেডিচি ফ্লোৰেন্সৰ পৰা নিৰ্বাসিত হয় আৰু চহৰখনত গণতন্ত্ৰই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাক তেতিয়া 'চাৰভাইট ভ্ৰাতৃগোষ্ঠী'ৰ (Servite brothers) সমন্বয়ৰক্ষী বিষয়া। যদিও ভ্ৰাতৃগোষ্ঠী'ৰ 'চান্তিচ্চিমা এন্নানজিয়েতা' (Santissima Annuncieta)-ৰ অলটাৰপীচ চিত্ৰৰ (altarpiece) কাৰণে ফিলিপ্পিনো লিপ্পিক ইতিমধ্যে দায়িত্ব দিয়া হৈছে তথাপি তেওঁ সেইটো কামত লিওনাৰ্ডোৰ আগ্ৰহ থকাৰ কথা জানিব পাৰি ফিলিপ্পিনোই নিজৰ স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰে। ভ্ৰাতৃগোষ্ঠীয়ে লিওনাৰ্ডোক তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ লৈ যায় আৰু লিওনাৰ্ডোৰ থকা-খোৱাৰ সকলো খৰচ বহন কৰে। লিওনাৰ্ডোৱে চান্তা এন্না, মেৰীমাতা আৰু যীও খ্ৰীষ্টৰ এখনি আৰ্হি চিত্ৰ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। সেই চিত্ৰ ইমানেই চিত্তাকৰ্ষক হয় যে দুদিন ধৰি সেই চিত্ৰ চাবলৈ অহা মানুহৰ ভিৰ দেখি কোনোবা গুৰুত্বপূৰ্ণ মহোৎসৱত মানুহ দলে দলে অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈহে যেন আহিছে, এনে ভাব হয়। তদুপৰি সকলো শিল্পী বিস্ময়ত অভিভূত হৈ পৰে।

আকৌ ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেৰ কথালৈ আহিছোঁ। লিওনাৰ্ডোৰ কামৰ ধৰণ সম্বন্ধে সমসাময়িক বিবৰণীৰ পৰা জনা যায়, ১৫০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিল মাহত ফ্লোৰেন্সৰ পৰা কাৰ্মেলাইটৰ ভাইকাৰ জেনাৰেল, ফ্ৰা পীয়েৰো নোভেল্লাৰাই (Vicar General of the Carmelites, Fra Piero de Novellara) ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেৰ এখন চিঠিৰ উত্তৰত জনাইছে : 'যিমান দূৰ জানিব পৰা যায়, লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন ইমানেই অনিয়মিত আৰু চঞ্চল যে তেওঁ যেন দিনৰ পিছত দিন কেৱল জীৱন যাপন কৰি আছে। ফ্লোৰেন্সলৈ অহাৰে পৰা তেওঁ অকল এটাহে অঙ্কনৰ কাম কৰিছে; সেইটো হ'ল এক বছৰৰ বয়সৰ যীও খ্ৰীষ্টই যেন মাতৃৰ হাতৰ পৰা জাঁপ মাৰি উঠি ভেড়া এটি ধৰিব খুজিছে যাক তেওঁ আঁকোৱালি ল'ব। মাকে তেতিয়া প্ৰায় চান্তা এন্নৰ আঁঠুৰ পৰা উঠি

ভেড়াটোৰ পৰা শিশু খ্ৰীষ্টক আঁতৰ কৰিবলৈ শিশুটোৰ হাতত ধৰি লৈছে। এই ভেড়া কামনাৰ প্ৰতীক। চান্তা এন্না যেন আসনৰ পৰা অলপ উঠিছে আৰু ভেড়াৰ পৰা শিশু খ্ৰীষ্টক আঁতৰ কৰা কামৰ পৰা জীয়েক মেৰীক বাধা প্ৰদান কৰিছে; এইটো গীৰ্জাৰ প্ৰতীক-যাৰ ভাবাৰ্থ যীশুৰ কামনা বাধাপ্ৰাপ্ত নহয়। দেহাকৃতিসমূহ জীৱনপ্ৰমাণ (lifesize)। কিয়নো দেহাকৃতিবোৰ হয় বহা অৱস্থাত নহয় আউজি থকা অৱস্থাত অঙ্কিত। সেইবোৰৰ এটাই আনটোৰ ওপৰত বাওঁফালে আছে। এই আৰ্হিচিত্ৰ এতিয়াও অসমাপ্ত। তেওঁ আন কোনো কাম কৰা নাই।'

এই আৰ্হিচিত্ৰ ল্যুভত সংগৃহীত চিত্ৰৰ লগত কম-বেছি পৰিমাণে মিলি যোৱা। ভাচাৰীৰ সময়ৰ এই চিত্ৰক লৈ উদ্ভৱ হোৱা উত্তেজনা , আনন্দ-উচ্ছ্বাস আজিলৈকে জীৱন্ত হৈ আছে। কোৱা বাহুল্য মাথোন উপৰোক্ত 'ফ্ৰা পীয়েৰো'ৰ চিঠি ইজাবেল্লা এষ্টেৰ চিঠিত উল্লেখ কৰা কিছুমান চিঠিৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰহে মাথোন— প্ৰশ্নটো হ'ল ইজাবেল্লাৰ ষ্টুডিঅ'ৰ কাৰণে কোনো বিষয়ৰ চিত্ৰ লিওনাৰ্ডোক অঙ্কন কৰিবলৈ সন্মত কৰোৱা নাইবা 'মেডোনা আৰু শিশু'ৰ এখনি চিত্ৰ অঙ্কন কৰোৱাৰ সম্ভাব্যতা।

পবিত্ৰ সপ্তাহৰ বুধবাৰে (Passion Week) লিওনাৰ্ডোক লগ পোৱাৰ পিছত ফ্ৰা পীয়েৰোৱে আকৌ ইজাবেল্লালৈ লিখিলে। তেওঁলোকে তলত দিয়া ধৰণে এটা বুজাবুজিত উপনীত হ'ল ঃ যদি লিওনাৰ্ডোৱে কিবা প্ৰকাৰে ফৰাচী ৰজা ফ্ৰান্সিচৰ লগত হোৱা নিযুক্তিৰ পৰা (engagement) নিজক মুক্ত কৰিব পাৰে তেনেহলে পৃথিৱীৰ যিকোনো এজনৰ প্ৰতিকূলে তেওঁ মাৰকুইজা ইজাবেল্লাৰ সেৱাত (Marquesa Isabella) নিজক আত্মনিয়োগ কৰিব। যিহেতু ইতিমধ্যে ফৰাচী ৰজাৰ পিয়পাত্ৰ ফ্লৰিম'ণ্ড ৰবাৰ্টেটৰ সৰু চিত্ৰটি সমাপ্ত হৈছে ইজাবেল্লাৰ প্ৰতিকৃতি তেওঁ সোনকালেই আঁকিব। ১৫০২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১২ মে' তাৰিখে লিওনাৰ্ডোৱে ইজাবেল্লাৰ সৰু এটি সেৱা আগবঢ়াবলৈ গৈ ফ্লোৰেন্সত লৰেঞ্জো দ্য মেগনিফিচেন্টৰ আগতীয়া সম্পত্তি কিছুমান অলঙ্কাৰখচিত পাত্ৰ পৰীক্ষা কৰি প্ৰতিবেদন দাখিল কৰে। ১৫০৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৬ মে' তাৰিখে ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেয়ে মাণ্টুৱাৰ পৰা লিওনাৰ্ডোলৈ লিখিত অনুৰোধ জনায় যাতে তেওঁৰ কাৰণে যুৱক খ্ৰীষ্টৰ এখনি চিত্ৰ অঙ্কন কৰে; খ্ৰীষ্ট ১২ বছৰ বয়সৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয় যিটো বয়সত তেওঁ মন্দিৰত প্ৰবীণ লোকসকলৰ লগত বাক-বিতণ্ডা কৰিছিল। এই চিত্ৰ তেওঁ নিজৰ প্ৰতিকৃতিতকৈয়ো বেছি পছন্দ কৰিব আৰু লিওনাৰ্ডোৰ আকাঙ্ক্ষামতেই মাননি আগ বঢ়াব। তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য হ'ব লিওনাৰ্ডোক আনন্দদান কৰাটো। লিওনাৰ্ডোৱে উত্তৰত তেওঁৰ কামত অৱসৰ অনুসৰি মনঃসংযোগ কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে।

১৫০৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩১ অক্টোবৰ তাৰিখে ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেই যুৱক খ্ৰীষ্টৰ চিত্ৰ অঙ্কনৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডোৰে দান কৰা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ কথা মনত পেলাই চিঠি লিখিলে। 'যেতিয়া তুমি ফ্ল'ৰেন্সৰ ইতিহাস লৈ ব্যতিব্যস্ত হ'বা (আংঘিয়াৰীৰ যুদ্ধ লিওনাৰ্ডোৰে পালোজ্জ' ভেচ্চিয়োত অঙ্কন কৰাৰ সময়ত) অৱসৰ বিনোদনৰ অম্বৰি পৰত তুমি ইমানেই দয়াপৰবশ হ'বা যে মোৰ কাৰণে যুৱক খ্ৰীষ্টৰ চিত্ৰটি আঁকি পেলাবা।'

ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টে ইটালীৰ আটাইতকৈ বিদুষী নাৰী আছিল। চিঠিৰ আদান প্ৰদানৰ সম্পৰ্কত, ফ্ৰা পীয়েৰো দ্য নোভেল্লাৰাই ইজাবেল্লালৈ লিখা ১৫০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩ এপ্ৰিলৰ উত্তৰত কয়, 'লিওনাৰ্ডোৰে জ্যামিতিৰ কামত অত্যন্ত মনোনিবেশ কৰিছে; আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ দুজন ছাত্ৰৰ কামত হাত দিয়ে, আকৌ ১৪ এপ্ৰিলৰ চিঠিত ফ্ৰিয়াৰে মত প্ৰকাশ কৰে তেওঁৰ গণিত শাস্ত্ৰৰ পৰীক্ষাসমূহে তেওঁক ইমানেই চিত্ৰৰ পৰা কক্ষচ্যুত কৰিছে যে তেওঁ আৰু তুলিৰ স্পৰ্শ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ অৱশ্যে কথা দিছে যে, ফ্ৰৰিমণ্ড ৰ'বাৰ্টেটৰ সৰু চিত্ৰ ('a Madonna with Yarn. Winder') সমাপ্ত হলেই তেওঁ মাৰকুইজাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিব।

এফালে ফ্ৰান্সৰ ৰজাৰ নিযুক্তি আনফালে গণিতশাস্ত্ৰৰ উন্মাদনা, লিওনাৰ্ডোই এইবোৰৰ অজুহাতত ইজাবেল্লাৰ কাম পিছুৱাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এইবোৰ চিঠিৰ সৰবৰাহ বৰ কম দিনৰ ভিতৰতে চলিছিল। ইজাবেল্লাৰ দেউতাক ডিউক এৰকোল দ্য ইষ্টেই মিলানৰ ফৰাচী শাসকলৈ আবেদন আৰু পিছলৈ ফৰাচী সম্ৰাট ১২ শ লুইৰ লগত পোনপটীয়া যোগাযোগ কৰাৰ চেষ্টা, একোৱেই 'স্ফৰ্জা স্মৃতি সৌধ'ৰ সাঁচ ঘূৰাই পোৱাৰ সম্ভাৱনা বাস্তৱায়িত কৰিব নোৱাৰিলে। ফ্ল'ৰেন্সত লিওনাৰ্ডোৰ পেচিওলিৰ লগত অঙ্ক আৰু জ্যামিতিৰ অধ্যয়নৰ লগে লগে 'The Virgin and Child with St Ann' চিত্ৰৰ কাম চলি থাকিল।

চান্তা এন্নৰ লগত মেৰী মাতা আৰু শিশু খ্ৰীষ্ট ('The Virgin and Child with St Ann')

এইখন অনিৰ্বচনীয় চিত্ৰ সম্বন্ধে আগতে 'ফ্ৰা পীয়েৰো দ্য ন্যুভ'লাৰা' (Fra Piero da Nuvolara) ই ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেলৈ লিখা চিঠিত কিছু বিস্তাৰিত উল্লেখ আগ বঢ়োৱা হৈছে। এইখন চিত্ৰৰ আৰ্হি অঙ্কনে দুদিন ধৰি ফ্ল'ৰেন্সত কি পৰিমাণৰ উৎকণ্ঠা, আগ্ৰহ আৰু আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল চিঠিখনত উল্লেখ আছে। এইখন আৰ্হি চিত্ৰ আৰু লণ্ডন জাতীয় কলাবীথিত (National Gallery, London) সংৰক্ষিত চিত্ৰ একেখন চিত্ৰ বুলি ধৰি ল'ব পৰা গ'লহেঁতেন যদিহে দুয়োৰে মাজত অনতিক্ৰম্য পাৰ্থক্য

বা ব্যৱধান নাথাকিলহেঁতেন। ল্যুভত সংৰক্ষিত চিত্ৰৰ অঙ্কনৰ লগতো একে কথাই খাটে। এইবোৰ অনতিক্ৰম্য ব্যৱধান চিঠিৰ ভাষাৰ বৰ্ণনাৰ বিভ্ৰান্তিৰ ফল হব নোৱাৰে, কাৰণ তাৰ লগত চিত্ৰৰ ৰহস্যজনিত প্ৰতীকবাদৰ সম্পৰ্ক আছে। পেৰিচৰ আৰ্হিত কিছুমান অংশত প্ৰকাশ পোৱা দুৰ্বলতা দেখা পাই 'গোল্ডছ্‌চাইডাৰ'কে (Goldscheider) আদি কৰি কিছুমান পণ্ডিতে ঐতিহাসিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ সমাধান উলিয়াইছে। তেওঁলোকৰ মতে লণ্ডনৰ আৰ্হিচিত্ৰ মিলানত অঙ্কিত আৰু এতিয়া হেৰাই গৈছে, ফ্লোৰেন্সত অঙ্কিত আৰ্হিচিত্ৰ এতিয়া আৰু নাই; তাৰ নকলটো বাৰ্লিনৰ ষ্টাটলিক সংগ্ৰহালয়ত আছে। ল্যুভ গেলাৰীত এতিয়া সংৰক্ষিত মূলচিত্ৰৰ ভাষ্য লিওনাৰ্ডোৰ দ্বিতীয় মিলান পৰ্বত অঙ্কিত। ল্যুভ গেলাৰীৰ চিত্ৰৰ দুৰ্বলতা দেখা পাই বহুতো ঐতিহাসিকে এই চিত্ৰ মিলানত ছাত্ৰৰ দ্বাৰাই অঙ্কিত বুলি মন্তব্য কৰিছে। এই চিত্ৰ মিলানত কাৰ্ডিনেল 'ল্যুইগি দ্য আৰাগ'নাই লিওনাৰ্ডোৰ ষ্টুডিঅ'ত ১৫১৭ চনত দেখা পাইছিল। তাৰ পৰা পেৰিছলৈ লৈ যোৱা হয় আৰু লিওনাৰ্ডোৰ আনবোৰ সৃষ্টিৰ লগত এই চিত্ৰ মেলজীয়ে (Melzi) ইটালীলৈ লৈ আহে। ১৬২৯ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰীচেলিউৱে এই চিত্ৰ কেচেল (Casale)ৰ পৰা ক্ৰয় কৰে আৰু ১৮০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ল্যুভত সংৰক্ষিত হৈ আছে।

চিত্ৰত দুগৰাকী মাতৃ আছে; দুয়োগৰাকী সৌন্দৰ্য, লাৱণ্য, কমনীয়তা মাতৃত্ব, বাৎসল্যবোধ নাৰীসুলভ হাঁহিত অতুলনীয়া। দুয়োগৰাকীৰ ৰূপ পাৰ্থিৱ হোৱা সত্বেও স্বৰ্গীয়, অপাৰ্থিৱ আৰু বয়সত একেই; চান্তা এন্‌ন্ ভাৰ্জিন মেৰীৰ মাতৃ হোৱা সত্বেও। পিছৰ ফালৰ চান্তা এন্‌ন্ অতি আলফুলকৈ তেওঁৰ পাৰ্থিৱ কন্যা ভাৰ্জিন মেৰীলৈ দৃষ্টিপাত কৰিছে; ভাৰ্জিন মেৰীয়ে তেওঁৰ পুত্ৰ শিশু খ্ৰীষ্টক সম্বৰণ কৰি অতি কোমল মাতৃত্বৰ দৃষ্টিৰে পুত্ৰলৈ চাইছে আৰু শিশুটিও দৈব শিশুৰ অভিব্যক্তিৰে মাকৰ অপত্য স্নেহত সঁহাৰি জনাইছে। শিশু খ্ৰীষ্টই কামনাৰ প্ৰতীক ভেড়া পোৱালিটোক আকোঁৱালি ল'বৰ চেষ্টা কৰিছে। মাতা মেৰীয়ে সেই কামত যেন সংযত কৰিছে শিশু খ্ৰীষ্টক আৰু চান্তা এন্নে কন্যাক যেন বুজাই কৈছে, খ্ৰীষ্ট কামনাৰ অতীত, অনতিক্ৰম্য; গতিকে তেওঁক সম্বৰণ কৰাৰ কোনো প্ৰাসঙ্গিকতা নাই।

মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ কৰ্ণধাৰ চিগ্‌মণ্ড ফ্ৰয়ডে এই চিত্ৰ দেখি চমৎকৃত হৈছে , চিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰি তেওঁ কৈছে দুয়োগৰাকী পাৰ্থিৱ অথচ অপাৰ্থিৱ মাতৃৰূপ যেন তেওঁৰ নিজৰ দুয়োগৰাকী মাতৃৰ ৰূপায়ণ ; জন্মদাতৃ মা আৰু বিমাতা; একে বয়সৰ, দুয়োৰে দেহ অংগাঙ্গী জড়িত আৰু দুয়ো সমানে ৰহস্যজনকভাৱে স্পৰ্শাতীত। এই চিত্ৰ যে লিওনাৰ্ডোৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ তাত সন্দেহ নাই।

দেহ ভাস্কৰ্যগুণত সমৃদ্ধ, ত্ৰৈমাত্ৰিক আৰু সুডৌল, কম্পজিচনত চাণ্ট এন্‌ন্‌, মাতা মেৰী, শিশু খ্ৰীষ্ট আৰু ভেড়া শিশুটি চাণ্ট এন্‌নৰ শিৰোদেশৰ শীৰ্ষবিন্দু আৰু নিম্নভাগত সোঁবে-বাঁৱে, তেওঁলোকৰ পিৰামিডসদৃশ ত্ৰিভুজৰ সৃষ্টি কৰিছে সি সমূলকৈ লিওনাৰ্ডোৰ নিজৰ। চূড়ান্ত অন্ধকাৰৰ ৰহস্যৰ সঙ্গী আলোকসম্ভাৰৰ সংযত প্ৰকাশ; পটভূমিত নিক্ষিপ্ত একেটা মাত্ৰাৰ নীলাভ সেউজীয়াৰ পাহাৰ নিসৰ্গ, সেই পৰিচিত ছায়া-আচ্ছন্ন একক বৃক্ষৰ উপস্থিতি সকলো মিলি দুৰ্দান্ত, সবল-শক্তিশালী পূৰ্ণাঙ্গ-পৰিপূৰ্ণ, বাস্তৱচিত্ৰ লিওনাৰ্ডোৰ একান্ত নিজৰ সৃষ্টি এই চিত্ৰ। অতিৰিক্ত এই, বোধ কৰোঁ ক'লাৰ পৰিবৰ্তে ইয়াত নীলাভ-সেউজীয়াৰ আধিপত্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই চিত্ৰ ১৫০৮ চনৰ পৰা ১৫১০ চনৰ ভিতৰত সমাপ্ত।

১৫০৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ কোনো এটা সময়ত লিওনাৰ্ডোই তেওঁৰ অনুচৰ-ভৃত্য 'গায়াক'ম' চালাই'ক মিলানলৈ পঠাই দিয়ে। মিলানৰ ফৰাছী গভৰ্ণৰলৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ লিখিছে, 'মোৰ ভ্ৰাতৃসকলৰ লগত চলা মোৰ বিবাদৰ অন্ত পৰি আহিছে। ইয়াৰত মই আপোনাক লগ পোৱাৰ আশা কৰিছোঁ। লগত দুখন চিত্ৰ লৈ যাম, য'ত দুগৰাকী মাতৃ আছে, বিভিন্ন আকাৰৰ চিত্ৰ দুখনি মই মোৰ খ্ৰীষ্টিয়ান নৃপতিক (ফ্ৰান্সৰ ৰজা) দিবৰ কাৰণে আৰম্ভ কৰা হৈছিল।' ফ্ৰোবেলৰ কালছোৱাত যি দুখনি চিত্ৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল, বিষয় বস্তুৰ ফালৰ পৰা সেইবোৰেই বোধ কৰোঁ চিঠিখনত উল্লেখ কৰা চিত্ৰ : চাণ্ট এন্‌নৰ লগত মেৰী মাতা আৰু শিশু খ্ৰীষ্ট আৰু দুজন খেলি থকা শিশুৰ লগত মেৰী মাতা। মিলানত অধিষ্ঠিত ফৰাচী শাসকলৈ দি পঠোৱা উপহাৰৰ উত্তৰত ফ্ৰোবেলৰ চিনোৰিয়া (Signoria) চাৰ্লচ দ্য এমবোয়াচে (Charles de Amboise) কৈছে, তেওঁ লিওনাৰ্ডোৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰৰ কাৰণে তেওঁক ভাল পাইছে তেওঁৰ সাক্ষাৎ লাভৰ আগতেই। চিত্ৰৰ কাৰণে তেওঁ ইতিমধ্যে বিখ্যাত হৈছে; কিন্তু তেওঁৰ আনবোৰ অৱদান, বিশেষকৈ অঙ্কনচিত্ৰ স্থাপত্য ইত্যাদি যিবোৰ আমাৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰৰ কাৰণে সেই ধৰণে পৰিচয় হোৱা নাই।

সন্ত জিৰোম (St. Jerome) :

সন্ত জিৰোমৰ এই চিত্ৰ ১৪৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দত অঙ্কিত। এই চিত্ৰ অৱহেলিত, বহুবাৰ নিখোঁজ আৰু বিধ্বস্ত হলেও ইয়াত লিওনাৰ্ডোৰ পিছৰছোৱা কালৰ পৰিণত আংগিক আৰু পৰিচিত শৈলীৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। প্ৰথমতঃ তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসু প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ত্ৰুটিবিহীন শৰীৰ অধ্যয়নৰ স্বাক্ষৰ মন কৰিবলগীয়া। দ্বিতীয়তে, পৰিপূৰ্ণ অন্ধকাৰৰ বিপৰীতে আলোকস্নাত চিত্ৰাংশৰ সংযত প্ৰক্ষেপণ, গথিক ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ

আৰু নৱজন্মৰ ব্যক্তিবাদৰ লগতে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰতীকবাদৰ উপস্থিতিয়ে চিত্ৰখনি সফল কৰি তুলিছে।

এই চিত্ৰ নেপোলিয়নৰ খুড়াক কাৰ্ডিনেল ফেচ্চে (Cardinal Fasch) ১৮২০ চনত ক্ৰয় কৰে। চিত্ৰৰ ওপৰ অংশ, সন্তৰ শিৰে সৈতে হেৰাই গৈছিল। কাৰ্ডিনেল ফেচচেই পাচঁ বছৰ পিছত হেৰোৱা অংশ উদ্ধাৰ কৰে এখন দোকানৰ পৰা। এই চিত্ৰ ১৮৪৫ চনত ভেটিকান প্ৰাসাদত প্ৰবেশ কৰে আৰু ইয়াৰ সংশোধন সাধন কৰা হয়। "এনান্‌চিয়েশ্যন' চিত্ৰৰ লগত ইয়াৰ ৰীতিগত সাদৃশ্যৰ পৰা ইয়াৰ নিৰ্মাণকাল যে ১৪৮১-৮২ খ্ৰীষ্টাব্দ সেই সম্বন্ধে নিশ্চিত হোৱাৰ উপৰিও চিত্ৰৰ স্ৰষ্টা যে লিওনাৰ্ডো সেই কথা সন্দেহাতীত প্ৰমাণিত হৈছে। ৰঙৰ ফালৰ পৰা প্ৰায় একে সময়তে অঙ্কিত লিওনাৰ্ডোৰ অন্যতম উচ্চাভিলাষী চিত্ৰ 'এডৰেশ্যন অব দি মেগি'ৰ (Adoration of the Magi) নিচিনাই ইয়াৰ ৰং একক (monochromatic); সেই ফালৰ পৰাও এই চিত্ৰসম্বন্ধীয় তথ্য ত্ৰুটিবিহীন। দুয়োখন চিত্ৰৰ উপস্থাপনা পদ্ধতি যে একেই সেই কথা দুয়োখন ওচৰাউচৰিকৈ ৰাখি বিচাৰ কৰিলেই বুজা যাব।

এড'ৰেশ্যন আৰু জিৰোম চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰ সমান্তৰালভাৱে তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে। তলৰ দুটা ভাগ অন্ধকাৰ অংশৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। একৰঙধৰ্মী (monochromatic) চিত্ৰৰ তাৎপৰ্য খ্ৰীষ্টধৰ্মী যাজক, সাধু-সন্ত, সেৱকসকলৰ ত্যাগ, কৃচ্ছ্ৰসাধনৰ প্ৰতীক অৰ্থত সফল হৈছে।

এন্নানচিয়েশ্যন (Annunciation) :

এই চিত্ৰ 'চান বাৰ্থ'লোমিও দ্য মণ্টিওলিভিট' (San Bartolomeo de Monteolivito) কনভেণ্টৰ কাৰণে অঙ্কিত হৈছিল।

১৪৭০-৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত আন্দ্ৰিয়া ভেৰ'চিয়োৰ বস্তেগা বা কৰ্মশালাত যি দুখন চিত্ৰত লিওনাৰ্ডোৱে গুৰুৰ বাহিৰেও আনবোৰ ছাত্ৰৰ সহযোগিতাত কাম কৰিছিল, সেই দুখন চিত্ৰ 'দ্য বেপটিজম অব ক্ৰাইষ্ট' আৰু 'এনানচিয়েশ্যন'। প্ৰথমখন গুৰু ভেৰ'চিয়োৰ চিত্ৰত দেৱদূতৰ অনন্যসুন্দৰ অবয়ব অঙ্কন কৰি লিওনাৰ্ডোৱে চিত্ৰখনিৰ আন সকলো অংশকে নিষ্প্ৰভ কৰি গুৰুৰ অকুণ্ঠ স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ কাহিনী আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খন চিত্ৰ যে মূলতঃ লিওনাৰ্ডোৰ সেই কথা প্ৰমাণিত হৈছে তেওঁৰ আবিষ্কৃত দেৱদূতৰ হাতৰ অধ্যয়ন বেপটিজমৰ দেৱদূতৰ তুলনীয় কেঁকোৰা চুলিৰ বিন্যাস, মুখৰ পাৰ্শ্বভঙ্গী আৰু পটভূমিত ছায়ান্ধকাৰ গছেৰে সৈতে নিসৰ্গৰ মোহনীয় ৰূপৰ পৰা। সন্দেহ নাই, এই দুখন চিত্ৰই বস্তেগাত সম্মিলিত চিত্ৰধাৰণা, ভাবনা বা

আংগিকৰদ্বাৰাই চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ হ'লেও লিওনাৰ্ডোৰ শিল্পপ্ৰতিভা, ৰীতিৰ বিকাশ ইত্যাদিৰ উপলব্ধিত সম্যক জ্ঞান আগবঢ়াব।

চিত্ৰৰ প্ৰাৰম্ভতে, দেৱদূতৰ অতি সুন্দৰ দেহাকৃতি, মুখাবয়ব আৰু ভংগীয়ে চমক লগায়। যদিও সোঁহাতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতজনিত ত্ৰুটি আৰু দুখন ডেউকাৰ কৃত্ৰিম সংযোজনে এজন বিদগ্ধ বিশেষজ্ঞৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। চিত্ৰৰ বিসংগতিৰ প্ৰথম কাৰণ, উপস্থাপনাত যথাযথ সমন্বয় আৰু সংহতিৰ অভাৱ; চিত্ৰখনি যেন মাজত কাটি দুখন বেলেগ চিত্ৰ (স্বয়ংসম্পূৰ্ণ) কৰি পেলাব পাৰি। স্থাপত্যৰ স্থান যেন উপস্থাপনাৰ সংহতি নহয় বিসংগতিৰ কাৰণ হৈ পৰিছে; স্থাপত্যৰ অংশই মূল চিত্ৰৰ স্বাৰ্থ পূৰণ নকৰি নিজেই বেলেগ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ দাবী কৰিছে। পটভূমিত গছবিলাকৰ একতৰপা আগ্ৰাসী অন্ধকাৰে (aggressive darkness) দেৱদূতৰ সৌন্দৰ্য উপভোগত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। চিত্ৰৰ নিম্নভাগত দেৱদূতৰ সোঁফালে ফুলনিৰ ফুল উপৰোক্ত বিশেষজ্ঞই কাপোৰৰ নক্সাৰ লগত তুলনা কৰিছে। অন্ধকাৰৰ বিপৰীতে পোহৰৰ ৰসজ্ঞ, সংযত বিস্তাৰ, দেহাকৃতিৰ গথিক ভাস্কৰ্যগুণ, গঠন-সৌকুমাৰ্য ইত্যাদি গুণে তৰুণ, সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠশিল্পীৰ সৃষ্টিয়ে কিছুমান অভাৱ সত্ত্বেও, সফলতাৰ আনন্দ দিব পাৰে।

এই চিত্ৰৰ সৃষ্টিত বৰ্টেগাৰ আন সদস্য ঘাৰলেনদাইয়ো (Gharlandaio) আৰু আন আন শিল্পীয়ে সহযোগ আগ বঢ়াইছে। ১৮৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দত 'এনানচিয়েশ্যন' উফিজি গেলাৰীৰ সংগ্ৰহলৈ গুচি যায়। লিওনাৰ্ডোৰ লগতে তেওঁৰ ছাত্ৰসকলে এনানচিয়েশ্যনৰ চিত্ৰভাবনা আৰু প্ৰাথমিক অঙ্কনৰ কামত হাত দিছিল। প্ৰথমতে ঘাৰলেনদাইয়োৰ বুলি জনাজাত হোৱা চিত্ৰ পিছলৈ লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰ হিচাপে প্ৰমাণিত হয়। লিফাৰ্টে (Liphart) প্ৰথম দাবী কৰে যে এনানচিয়েশ্যন চিত্ৰৰ সকলোটি লিওনাৰ্ডোৰ দ্বাৰাই অঙ্কিত হয়।

এডৰেশ্যন অব দ্য মেগি (Adoration of the Magi) :

লিওনাৰ্ডোৰ অন্যতম উচ্চাভিলাষী চিত্ৰ 'এডৰেশ্যন অব দ্য মেগি'। এই চিত্ৰ কাঠৰ ফলকৰ (panel) ওপৰত টেম্পেৰা আংগিকত ভূমি প্ৰস্তুতিৰ পিছত অঙ্কিত হৈছে। কোৱা বাহুল্য, এই মাধ্যম লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ চিত্ৰভাবাৰ বিকাশৰ উপযুক্ত মাধ্যম বুলি বিবেচনা কৰা নাই। টেম্পেৰা পৰম্পৰাগত মাধ্যম; পাৰম্পৰিক চিত্ৰভাষা ত্যাগ কৰি ধ্ৰুপদী ধাৰণাৰ লগত নৱজন্মৰ চিত্ৰভাবাৰ মাজেদি তেওঁ গতানুগতিকতাৰ পৰা বিচ্ছিন্নতাৰ অভিযানত আগ বাঢ়ে। ফলত তেওঁ নানা অবিৰাম পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি টেম্পেৰা-তৈলমিশ্ৰিত মাধ্যমত কেতিয়াবা চিত্ৰ আঁকি বিফল হৈছে আৰু

নানা সমালোচনাৰ পাত্ৰ হৈছে, কেতিয়াবা অকল তৈলচিত্ৰত আঁকি সফল হৈছে। কিন্তু ইয়াত কোনো সন্দেহ বা দ্বিমত নাই, আংগিকগত কাৰণত তেওঁৰ কোনো চিত্ৰ ধ্বংসমুখী হলেও (যেনে লাষ্ট চাপাৰৰ ক্ষেত্ৰত) তেওঁৰ সকলো চিত্ৰ যুগান্তকাৰী আৰু শিল্পপ্ৰতিভা সমগ্ৰ বিশ্বৰ চিৰন্তন বিস্ময়ৰ বস্তু।

আগতেই 'সন্ত জিৰোম' চিত্ৰৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰা হৈছে যে সন্ত জিৰোম আৰু এড'ৰেশ্যন চিত্ৰ একবৰ্ণী (monochromatic) হোৱাৰ ফলত চিত্ৰৰ সাধু-সন্ত মেৰীমাতা তিনিগৰাকী জ্ঞানী বৃদ্ধ (Magi) আৰু অজস্ৰ খ্ৰীষ্ট অনুৰাগী ভক্তৰ ত্যাগ কৃচ্ছ্ৰসাধনা, অধ্যাত্ম ধাৰণা অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, প্ৰতীকধৰ্মী আৰু অৰ্থবহ হৈ উঠিছে। এই দুখন চিত্ৰৰ বাহিৰেও নানা উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য থকাৰ বাবে 'লাষ্ট চাপাৰ' চান্তা এন্নৰ লগত মেৰী মাতা, 'ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স' আদি চিত্ৰ সমধৰ্মী বুলি কব পাৰি। এড'ৰেশ্যন চিত্ৰত শিশু খ্ৰীষ্টক কোলাত লৈ আসন গ্ৰহণ কৰা মেৰী মাতাৰ শীৰ্ষবিন্দুই নিম্ন অংশৰ সোঁ আৰু বাওঁফালে আঁঠুকাঢ়ি থকা দুগৰাকী জ্ঞানী বৃদ্ধৰ নিম্নভাগে সৈতে এটি ত্ৰিভুজৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেই একে উপস্থাপনাৰ চৰিত্ৰ লাষ্ট চাপাৰত খ্ৰীষ্টৰ শিৰোদেশৰ শীৰ্ষবিন্দুৰ লগত সোঁ আৰু বাঁওদিশে দুই প্ৰসাৰিত হাতৰ আঙুলিয়ে আৰু চান্তা এন্নৰ লগত মাতা মেৰী আৰু শিশু খ্ৰীষ্ট চিত্ৰত চান্তা এন্নৰ শিৰোদেশৰ শীৰ্ষবিন্দুৰ লগত মাতা মেৰীৰ বাওঁদিশৰ পৰিচ্ছদৰ অন্তিম বিন্দু আৰু সোঁফালে ভেড়াশিশুৰ বাওঁঠেঙৰ অন্তিম বিন্দুৰ লগত একেধৰণে ত্ৰিভুজৰ সৃষ্টি কৰিছে । এইবোৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স চিত্ৰতো একে কথাই খাটে। তাৰ উপৰি এড'ৰেশ্যন চিত্ৰৰ মেৰী মাতাৰ শিৰোদেশৰ শীৰ্ষবিন্দু ছবিত সমূহ ক্ষেত্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত অৱস্থিত, তাৰ পৰাই যেন সমগ্ৰ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰ নিৰীক্ষণ বা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰি। লাষ্ট চাপাৰ চিত্ৰতো খ্ৰীষ্টৰ শিৰোদেশৰ শীৰ্ষবিন্দু সমগ্ৰচিত্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত অৱস্থিত। লাষ্ট চাপাৰত যেনেকৈ টেবুলৰ ওপৰৰ ৰেখাই সমান্তৰালভাৱে নিম্নভাগৰ এটা ভাগ হৈ বাকী ওপৰ ভাগ দুটা ভাগত নিৰ্ধাৰিত কৰিছে সেইদৰেই এড'ৰেশ্যন চিত্ৰৰ অন্ধকাৰত থকা অংশে সমান্তৰালভাৱে চিত্ৰৰ তিনিভাগৰ দুভাগকে আৰু ওপৰৰ বাকী অংশ এভাগত ভাগ কৰিছে। ক্ষেত্ৰভিত্তিক ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰ দ্বাৰাই ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰ এইদৰে ৰচনা কৰা হৈছে।

১৪৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত আৰম্ভ কৰা চিত্ৰ অসমাপ্ত ৰাখি পিছৰ বছৰত ৰাষ্ট্ৰৰ কূটনৈতিক কাৰণত আৰু ব্যক্তিগত কাৰণত তেওঁ মিলানলৈ যাত্ৰা কৰে আৰু এই চিত্ৰ তেওঁৰ বন্ধু আমেৰিগ' দ্য বেঞ্চিৰ ঘৰত পৰি থাকে। মেল্লাৰ আৰু ষ্ট্ৰাই গাওস্কীৰ (Strzygowski) নিচিনা সমালোচকে বিশ্বাস কৰে লিওনাৰ্ডোৱে ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত

ফ্লোৰেন্সবাসৰ দ্বিতীয় পৰ্বত এই চিত্ৰৰ ওপৰত অতিৰিক্ত সমাপ্তিৰ কাম কৰে। এই কথা সমালোচক ৰাফায়েল মন্তিয়ে (Raffaele Monti) অসম্ভাব্য বুলি বিশ্বাস কৰে; কাৰণ এই শিল্পকৰ্ম অসমাপ্ত কৰি ৰখাৰ সমস্যা' তেওঁৰ ৰীতি আৰু চিন্তাৰ বিবৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত উপলব্ধি কৰিব পাৰি। দৃষ্টান্ত হিচাপে তেওঁ মাইকেলেঞ্জেলোৰ কথা উল্লেখ কৰে যাৰ ভিতৰতো এই সমস্যা সমানে আছে, যদিও তেওঁলোকৰ পাৰস্পৰিক সাদৃশ্য ইয়াতেই শেষ।

চিত্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত মেৰীমাতা আৰু শিশু খ্ৰীষ্ট অধিষ্ঠিত। তেওঁৰ চাৰিওদিশে অসংখ্য মানুহৰ দেহাকৃতি, পশুৰ দেহাকৃতিৰ মাজত গতি, চাঞ্চল্য, উত্তেজনা, কৰ্মতৎপৰতা, ব্যস্ততা, পৰিদৃশ্যমান। সুদূৰ প্ৰাচ্যৰ পৰা অহা তিনিগৰাকী জ্ঞানী বৃদ্ধ মেৰীমাতাৰ শিৰোদেশৰ সোঁফালে আৰু তেওঁৰ ভৰিৰ সোঁ আৰু বাওঁফালে আঁঠু কাঢ়ি শিশু খ্ৰীষ্টক উপঢৌকন আৰু শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগবঢ়োৱা দেখা গৈছে। চিত্ৰৰ সোঁফালে অন্ধকাৰৰ মাজত গৰখীয়া, বৃদ্ধ আৰু তৰুণ উত্তেজিত মানুহৰ মুখাবয়ৱ ওলাই আহিছে। যাৰ মাজত লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰতিকৃতিও দেখা যায়। অসমাপ্ত চিত্ৰত ১৪৯৮ চনত লিওনাৰ্ডোৱে নিম্নভাগত সোঁফালে কাম কৰে। বৰ্গিয়াৰ ডিউকৰ লগত সামৰিক অভিযানৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা লৈ আহি তেওঁ এড'ৰেশ্যনৰ ওপৰ অংশত শেষবাৰৰ কাৰণে হাত দিয়ে। ৰাফায়েল মন্তিয়ে অবশ্যে ভেৰ'চিয়ো ষ্টুডিঅ'ৰ উচ্চতম মানদণ্ড আৰু বৰ্ণনাভিত্তিকতাৰ বিচাৰত এড'ৰেশ্যন চিত্ৰ বৰ্তমানৰ তুলনাত অধিকতৰ সমাপিত হোৱা সম্ভৱ নহয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰে।

সকলো জটিলতা, আড়ম্বৰ, বৰ্ণবৈচিত্ৰ্য আৰু লিওনাৰ্ডোৰ পৰিণত শৈলীৰ আৱশ্যিক চৰিত্ৰ স্ফুমেটৰ (sfumato) অভাৱ সত্ত্বেও এড'ৰেশ্যন চিত্ৰৰ আবেদনৰ মূলত তাৰ সৰ্বময় সবলতা। কিছুমান সমালোচকে আৰু এখোজ আগ বাঢ়ি গৈ ইয়াকে লিওনাৰ্ডোৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ বুলি ক'ব খোজে যিটো সৰ্বতোভাৱে অতিকথন। মধ্যযুগৰ বৰ্ণনাভিত্তিক চৰিত্ৰ (narrative) য'ত দেহাকৃতিবোৰৰ নিজা স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব এতিয়াও ৰৈ গৈছে; গথিক ত্ৰৈমাত্ৰিক ভাস্কৰ্যগুণ, ধ্ৰুপদী-ধাৰাৰ ভাবসাম্যতা, বাস্তৱতা, প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ আৰু লগতে আধুনিক নৱজন্ম যুগৰ ব্যক্তিবাদিতা (individuality) এইবোৰ ঐশ্বৰ্যই এড'ৰেশ্যনক লিওনাৰ্ডোৰ ৰীতিগত স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু পৰিণতিৰ অভিযাত্ৰাৰ পথত অন্যতম প্ৰাৰম্ভিক সবল পদক্ষেপ হিচাপে চিহ্নিত কৰে।

****

ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স
(Virgin of the Rocks)

ল্যুভত সংৰক্ষিত এই চিত্ৰ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আগছোৱা কালত কাঠৰ ফলকৰ পৰা কেনভাচলৈ স্থানান্তৰিত কৰা হয় যাৰ ফলত চিত্ৰৰ ক্ষতি হোৱা কথা জানিব পৰা যায়। মধ্যম খণ্ডৰ চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সিৰ। কাষৰ দেৱদূতৰ চিত্ৰ এমব্ৰজিয়ো দ্য প্ৰেডিৰ (Ambrogio de Predi) ৰদ্বাৰাই অঙ্কিত। লণ্ডনৰ নেশ্যনেল গেলাৰীত সংৰক্ষিত চিত্ৰৰ দ্বিতীয়খন ভাষ্যৰ নকলকৰে দ্য প্ৰেডিয়ে। ভ্ৰাতৃত্ব সন্থাৰ পৰা এই চিত্ৰ লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ই ক্ৰয় কৰে। ভাচাৰীয়ে কোৱামতে লিওনাৰ্ডোই সেইবাৰৰ কাৰণে পেৰিচলৈ যোৱাৰ সময়ত সেই চিত্ৰ ফ্ৰান্সৰ সম্ৰাট প্ৰথম ফান্সিচৰ লগত আছিল। কোৱা বাহুল্য ভ্ৰাতৃসন্থাৰ লগত এই চিত্ৰনিৰ্মাণৰ চুক্তি সম্পাদন কৰোঁতে চিত্ৰত থাকিব লাগিছিল মেৰী মাতা আৰু শিশু খ্ৰীষ্টৰ লগত দুগৰাকী দেৱদূত আৰু দুগৰাকী সন্ত, জ'ন নহয়। সন্দেহ নাই, ভ্ৰাতৃসন্থা এই চিত্ৰৰ ওপৰত সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল আৰু লিওনাৰ্ডোৰ খ্ৰীষ্টধৰ্ম আৰু ভক্তি-বিশ্বাসৰ ওপৰত থকা অবিশ্বাস চিত্ৰত সন্নিবিষ্ট হোৱাৰ কথা সন্দেহ কৰে। সমালোচক ব'ডে (Bode) দ্বিতীয় ভাষ্যৰ আটাইখিনি লিওনাৰ্ডোৰ বুলি দাবী কৰে যদিও তাৰ সম্ভাবনা গ্ৰহণীয় নহয় বুলি আনসকলৰ মন্তব্য। কাৰণ চিত্ৰৰ উপস্থাপনা, ৰং, হাইলাইট বা পোহৰৰ অতিৰিক্ত প্ৰক্ষেপণ, মাতা মেৰীকে আদি কৰি দেহাকৃতিবিলাকৰ মুখাবয়বৰ অভিব্যক্তিৰ কৃত্ৰিমতা আৰু আন্তৰিকতাৰ অভাৱ-এইবিলাক কাৰণত এই দ্বিতীয় ভাষ্যচিত্ৰ সম্পূৰ্ণ নহ'লেও অধিকাংশ দ্য প্ৰেডিৰ নিৰ্মিত হোৱাই সম্ভৱ। তাৰ উপৰি গোটেইখন চিত্ৰত দ্য প্ৰেডিৰ সচৰাচৰ দেখা পোৱা লিওনাৰ্ডোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গুৰুত্বদানৰ অভ্যাস (mannerism) এই চিত্ৰত স্পষ্টভাবে চকুত পৰে। সৰ্বশেষত ১৫০৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ফ্লোৰেন্সত আৰু ১৫০৭ খ্ৰীষ্টাব্দত মিলানত Confraternita della Concezione ৰ পৰা ক্ৰমে এশ লিৰা আৰু আন বাবত এশ লিৰা দুবাৰকৈ দ্য প্ৰেডিক মাননি আগ বঢ়োৱা হয়। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি দ্বিতীয় ভাষ্যৰ কাৰণে চুক্তিবদ্ধ কৰা হয় দ্য প্ৰেডিৰ লগত, লিওনাৰ্ডোৰ লগত নহয়।

চিত্ৰত পাহাৰ, শিল, গছ-খাল-বিল, গুহা-গহ্বৰ, নিজৰা, জলাশয়, বন-জংগলৰ

নীৰবচ্ছিন্ন আদিমতা আৰু অন্ধকাৰৰ ফাঁকে ফাঁকে পোহৰৰ চমক দেখা হৈছে। মাতা মেৰীৰ লগত চাৰিটা দেহাকৃতিয়ে এটি ত্ৰিভূজৰ ক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। চৰম অন্ধকাৰময় নিসৰ্গৰ পটভূমিৰ বিপৰীতে স্বৰ্গাভ আলোক ছটাই মাতা মেৰী, শিশু খ্ৰীষ্ট, সন্ত জ'ন আৰু দেবদূতৰ মুখাবয়ব আৰু অঙ্গত অতিজাগতিক ৰূপাৰোপৰ সৃষ্টি কৰিছে। দেহাকৃতিবিলাকৰ আকাৰ ইঙ্গিত, হাতৰ ভঙ্গী, চকুৰ দৃষ্টি, কৰপুত প্ৰণিপাত, আঙ্গুলিসংকেত, সকলো শিশু খ্ৰীষ্টৰ ওপৰত নিৰ্দেশ তথা গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে- আত্মাৰ আকাঙক্ষাই যেন লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰক সৰ্বতোভাৱে তাৎপৰ্যময় কৰি তুলিছে।

(As an artist he loved to introduce streams winding through rock formations into his backgrounds, for he claimed that the painter can represent both the human figure and inanimate nature that man must be visualized as forming part of creation.

Water had a great fascination for Leonardo. He looked upon it as the driving force of the universe and thought that he might solve the mysteries of creation by studying the laws of its movement through earth and air)

প্ৰকৃতিৰ নিৰন্তৰ অধ্যয়ন, পৰ্যবেক্ষণৰ দ্বাৰাই অনুকৰণৰ চেষ্টা (অনুশীলন) শিল্পী তথা বিজ্ঞানী লিওনাৰ্ডোৰ জন্মগত চৰিত্ৰ। 'Wisdom is the daughter of experience', প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ অধ্যয়নৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা লাভ কৰা জ্ঞানেহে শিল্পীক সকলো দিশে লাভবান কৰে। তেওঁৰ টোকাবহীত লিখামতে পানী লিওনাৰ্ডোৰ অত্যন্ত আকৰ্ষণৰ উৎস আছিল। পানী যেন সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আৰু চিন্তাৰ উৎস; মাটি আৰু বতাহৰ মাজেদি যাৰ গতিশীলতাৰ সম্যক অধ্যয়নৰ দ্বাৰাই তেওঁ সৃষ্টিৰ ৰহস্য সমাধান কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিছিল। শিলৰ স্তূপাকৃতিৰ মাজেদি একা-বেঁকাকৈ থকা নিজৰা তেওঁৰ চিত্ৰৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ তেওঁ ভাল পাইছিল শিল্পী হিচাপে। মানুহৰ দেহাকৃতি বা জড় প্ৰকৃতি শিল্পীয়ে ৰূপায়ণ কৰিব পাৰে— মানুহ যে এই সৃষ্টিৰ এটা অংশহে- সেই ৰূপত মানুহৰ ৰূপাৰোপ হ'বই লাগিব।

ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স চিত্ৰত মানুহৰ দেহাকৃতি প্ৰকৃতি আৰু জড়জগত একীভূত হৈ গৈছে। মানুহৰ দেহৰ সৌন্দৰ্যৰ আবেদন আছে; সেইবোৰৰ ৰূপ গঠন বাস্তৱায়িত প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী ৰীতি আৰু প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণৰ ফল; কিন্তু নৱজন্মৰ নিও' প্লেটনিক 'চাভানাৰ'লাৰ' দৰ্শনৰ প্ৰভাৱযুক্ত সেইবোৰ কামবাসনাৰ স্পৰ্শৰ পৰা মুক্ত, অতি

জাগতিক তথা ঐশ্বৰীয়। বিদগ্ধ পণ্ডিত আলেচ্চেন্দ্রো ভেজ্জচিয়ে (Alessandro Vezzosi) এই চিত্ৰৰ প্ৰতীকী ব্যাখ্যা এইদৰে দাঙি ধৰিছে ঃ

.... an extra-ordinary synthesis of Leonardo's-major iconographic themes and art theories. It is re- plete with hermetic signs, secrets and allusions that lend themselves to myriad symbolic and theological interpretations. The damp and flower strewn cave is a drak space within the body of the earth both womb and cavern of Knowledge, haloed with a metaphysical and esoteric aura that is tinged with mystical lyricism and mystery. The rocky recess and the inaccessible mountains that recede into a glowing distance represent the geological primordial world, the cryptic theatre of the holy, purely spiritual event : the meeting of the infant Jesus and the child john, the Baptist in the wilderness'

(লিওনার্ডোৰ মুখ্য প্ৰতিমাচিত্ৰৰ বিষয়বস্তু আৰু শিল্পসূত্ৰৰ এইটো এটা অসাধাৰণ সংমিশ্ৰণ। দীক্ষিত লোকৰ সংজ্ঞা গোপনীয়তা আৰু পৰোক্ষ নিৰ্দেশৰদ্বাৰাই এইবোৰ অভিষিক্ত; এইবোৰৰ বিচিত্ৰ প্ৰতীকী তথা ধৰ্ম সম্বন্ধীয় ব্যাখ্যা আছে। মৰ্ত্যলোকৰ দেহৰ ভিতৰত, ভিজা-ফুলৰ সম্ভাৰ সিঁচ ৰতি গুহাটো তাৰ অন্ধকাৰ ক্ষেত্ৰ-জ্ঞানৰ গৰ্ভ আৰু গহ্বৰ; মনোদৰ্শন আৰু দীক্ষাৰ পোহৰৰদ্বাৰাই আলোকবৃত্তাবদ্ধ; সেইটো আকৌ ৰহস্যঘন কাব্যচ্ছন্দ আৰু ৰহস্যৰ দ্বাৰাই স্নাত। পাহাৰ-পাথৰৰ গৰ্ভলোক আৰু দুৰ্গমনীয় পৰ্বত আলোকোজ্জ্বল দূৰত্বলৈ পিছুৱাই গৈছে; সেইটো ভূ-তত্ত্বৰ আদিম পৃথিৱী; পৱিত্ৰ, শুচিশুভ্ৰ, আধ্যাত্মিক ঘটনাৰ যি পৰোক্ষ মঞ্চঃ বন্যতাৰ মাজত শিশু খ্ৰীষ্ট আৰু বেপটিষ্ট শিশু জ'নৰ সাক্ষাৎ)।

এই চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত লাষ্ট চাপাৰত ঘটাৰ দৰেই, চিত্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত, মেৰী মাতাৰ বুকুত (পেৰিছৰ ভাষ্য) ব্ৰুক (brooch)। পেৰিছৰ ভাষ্যৰ ভাৰজিন চিত্ৰত দেৱদূতৰ মুখাবয়বটো চেচিলিয়া গেল্লেৰাণীৰ বুলি ভাচাৰীয়ে তেওঁৰ কিতাপত উল্লেখ কৰিছে।

••••
••••

আংঘিয়াৰী যুদ্ধ
(Battle of Anghiari)

১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লোৰেন্সৰ শিল্পীসকলৰ কৰ্মশালাত আকৌ যোগদান কৰে। অক্টোবৰৰ ১৮ তাৰিখে ফ্লোৰেন্সৰ নগৰ পালিকাসকলৰ হৈ ন্যায়পালিকা (Gonfalonier of justice) পীয়েৰো চ'ডাৰিণী (Piero Soderini) য়ে পালাজ্জ' ভেচ্চিযোৰ এখন দেৱালত বিপুলাকাৰ ফ্ৰেস্কোচিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ দায়িত্ব দিয়ে। মিলানৰ ডিউক ফিলিপ্পৰ সেনাপতি নিক্কল' পিচ্চিনিনো (Niccolo Piccinino) ৰ বিৰুদ্ধে পিচাৰ যুদ্ধত ১৪৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত ফ্লোৰেন্স গণতন্ত্ৰই লাভ কৰা জয় চিৰস্মৰণীয় কৰি ৰাখিবৰ কাৰণেই এই প্ৰস্তাৱ। কাহিনী হিচাপে লিওনাৰ্ডোৱে টাইবাৰ নদীৰ উজনিৰ উপত্যকাৰ আংঘিয়াৰীত দলঙৰ ওচৰত সংঘটিত যুদ্ধ নিৰ্বাচন কৰে আৰু চান্তা মাৰিয়া নোভেল্লাৰ পোপৰ হলত কাম আৰম্ভ কৰে।

এইগৰাকী মহান আৰু অতিমানৱীয় প্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধ শিল্পী লিওনাৰ্ডোৰ সৃষ্টি আৰু খ্যাতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-স্বীকৃতি আৰু সন্মান ভাল পোৱা জনাই ফ্লোৰেন্স নগৰৰ প্ৰতিগৰাকী নাগৰিক আৰু নগৰপালিকাৰ সদস্যসকলে মনেপ্ৰাণে কামনা কৰিলে তেওঁক এনে এটা মহৎ আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কামত দায়িত্ব দিয়া হওক যাৰ দ্বাৰাই ফ্লোৰেন্স নগৰ তেওঁৰ প্ৰতিভা, চিন্তাধাৰা আৰু সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰাই ধন্য আৰু সন্মানিত হ'ব। সেই উদ্দেশ্যে সভাঘৰখনৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰা হ'ল; তাৰ স্থাপত্য নিৰ্দেশনা আগ বঢ়ালে গীওলীয়ানো চেংগালো (Giuliano Sangalo), চাইমন পলাইউওলো (Simone Pollaiuolo), মাইকেলেঞ্জেলো বুওনাৰত্তি (Michelangelo Buonarroti), আৰু বাচ্চিয়ো দ্য এগনল (Bacchio di Agnolo) আদিয়ে।

এজন সমালোচকৰ মতে লিওনাৰ্ডোৱে আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ ঐতিহাসিক তথ্যবহুল বৰ্ণনাৰ ভিত্তিত পৰিকল্পনামতে যেতিয়াই কামত আগ বাঢ়িলে, তেতিয়াই ঘটনাৰ বাহুল্য বাদ দি অশ্বাৰোহী সৈনিকৰ বিপুলাকাৰ সমষ্টি লিওনাৰ্ডোৱে সৃষ্টি কৰিলে যাৰ পৰিণতি যুদ্ধৰ সত্তাৰ চিৰন্তন ভাৱমূৰ্তি, কোনো বিশেষ ঘটনা নহয়। মানুহৰ আত্মাৰ অভিপ্ৰায়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ উৎকণ্ঠা যেন এই ক্ষেত্ৰত লাষ্ট চাপাৰতকৈয়ো অধিক পৰিস্ফুট; যেতিয়া অকল মানুহকে নহয় আদিম বৰ্বৰ আক্ৰোশে পশুকো কবলিত কৰি পেলাইছে, তেওঁ এইদৰে মন্তব্য কৰে। পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ আহিচিত্ৰ সমাপ্ত হ'ল; এইটো এনে দৈত্যকায় দৃশ্য যাৰ উচ্চতা

২২ ফুট ৯ ইঞ্চি আৰু দৈৰ্ঘ্য ৫৫ ফুট ৩ ইঞ্চি। এনে এটা কাম যাৰ মাজেদি যেন লিওনাৰ্ডোৱে নিজৰ প্ৰতি ফ্লোৰেন্সৰ প্ৰতি আৰু তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীসকলৰ প্ৰতি; যিসকলৰ ভিতৰত অৱশ্যে চূড়ান্ত তেওঁৰ দেশবাসী, ফ্লোৰেন্সৰে, তেওঁৰে বহুতো কনিষ্ঠ মাইকেলেঞ্জেলো বুওনাৰত্তি যিগৰাকী তেওঁৰ প্ৰতি সদায় শত্ৰুভাবাপন্ন আছিল ; প্ৰত্যাহ্বান হে জনাইছে। অত্যন্ত পৰিহাসৰ কথা মাইকেলেঞ্জেলোকো বিপৰীত দেৱালত 'দ্য বেটল অব কেচ্চিনো'ৰ ওপৰত ফ্ৰেস্কো আঁকাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। বোধ কৰোঁ দুই প্ৰতিদ্বন্দ্বীক যেন যুঁজ কৰিবলৈ দি ৰঙ্গ উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল ফ্লোৰেন্সৰ নগৰপিতাসকলে। অৱশ্যে এই কথা ঐতিহাসিকভাৱে ৰোমাঞ্চকৰ যে দুয়োটা ফ্ৰেস্কোৰ কোনো এটাই বাস্তৱত ৰূপ পাই নুঠিল। লিওনাৰ্ডোৱে কেন্দ্ৰীয় সমষ্টিটোৰ (central panel) কাম তৈলৰঙৰ মাধ্যমত দেৱালত ইতিমধ্যে অঙ্কিত কৰে। এইটো কাম কৰিবলৈ গৈ তেওঁ তিচি তেলৰ (linseed) ভিত্তিত এটা গাঢ় সংমিশ্ৰণ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। সেই সংমিশ্ৰণ দেৱালত লগাবলৈ যাওতে তেল বৈ পৰি তলৰ অংশ প্লাৱিত কৰি পেলায় আৰু সকলো প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ হৈ পৰে। তাৰ পাছত প্ৰাচীন শিল্পীসকলে অৱলম্বন কৰা পদ্ধতিত জুই জ্বলাই দেৱালৰ ৰং শুকুৱাবলৈ কৰা চেষ্টাত দেৱালৰ ৰং গোট মাৰে আৰু কামত অগ্ৰসৰ হোৱা অসম্ভৱ হৈ পৰে। আন এটা সূত্ৰ, এণ্টনিয়ো বিল্লিৰ মতে দেৱালৰ কাম ব্যৰ্থ হোৱাৰ কাৰণ যিখিনি সামগ্ৰীৰ যোগান ধৰা হৈছিল, যেনে তিচি তেল সেইবোৰ নিকৃষ্টমানৰ আছিল। লিওনাৰ্ডোই সেই সময়ত অৰ্থাৎ ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩০ মে' তাৰিখে ফৰাছী সম্ৰাটৰ আহ্বানত মিলানলৈ যাবলৈ বাধ্য হয় আৰু এইধৰণে ফ্ৰেস্কোৰ কাম পৰি থাকে। মিলানৰ ফৰাছী গভৰ্ণৰে 'স্ফৰ্জাসকলৰ সভ্যতাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ পৰিকল্পনাৰ হাতত লোৱা ব্যৱস্থাত লিওনাৰ্ডোৰ সহযোগ বিচাৰি তেওঁক মাতি পঠালে।

আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ এই চিত্ৰৰ বাস্তৱতে কোনো সম্পূৰ্ণ তথ্য পাবলৈ নাই। যিখিনি আৰ্হিচিত্ৰ বা অঙ্কন বা নকল পোৱা যায় সেইবোৰ ৰুবেনচকে (Rubens) আদি কৰি বিভিন্ন শিল্পীৰ বা ছাত্ৰৰ নকল বা অনুকৃতিৰ ফলত সম্ভৱ হৈছে। বুজা যায়, ফ্ৰেস্কো চিত্ৰৰ মধ্যম খণ্ড য'ত দুয়োপক্ষৰ অশ্বাৰোহী সৈন্য, পদাতিক সৈন্য, মানুহ-ঘোঁৰাৰ মাজত পতাকাৰ অধিকাৰ লৈ পৈশাচিক যুদ্ধ হৈছে, সেইখনেই লিওনাৰ্ডোৰ ধাৰণাৰ সামগ্ৰিক অংশ। বহু বছৰ ধৰি, কোনো সমালোচকৰ মতে প্ৰায় এশ বছৰ কাল চান্তা মাৰিয়া নোভেল্লা (Santa Maria Novella) গীৰ্জাত থকা পোপৰ হলঘৰত লিওনাৰ্ডোৰ আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ আৰু মাইকেলেঞ্জেলোৰ কেচ্চিনো যুদ্ধৰ আৰ্হিচিত্ৰ প্ৰদৰ্শিত হৈ আছিল এইটো যেন গোটেই পৃথিৱীৰ কাৰণে এটা স্কুলহে আছিল য'ৰ পৰা ৰাফেল, আন্দ্ৰিয়া, ডেল চাৰ্তোকে আদি কৰি অসংখ্য ছাত্ৰই অধ্যয়ন কৰিছিল।

লিওনার্ডোৰ দেৱালত কৰা তেল ৰঙৰ ফ্রেস্কো প্রায় ৩০ বছৰ আছিল আৰু ১৫৬৫ খ্রীষ্টাব্দত জর্জিয়ো ভাচাৰী অঙ্কিত টেম্পেৰাৰ ফ্রেস্কোচিত্রই ইয়াক ঢাকি পেলায়। এজন সমালোচকে এই ঘটনাক মাইকেলেঞ্জেলোৰ অনুসাৰী আধুনিক মানৱতাবাদীসকলৰ জয়ৰ পিছত হিউমেনিষ্টবিলাকৰ তৎপৰতাত এনে হ'বলৈ পোৱা বুলি মন্তব্য কৰে। এনে ধাৰণাও নোহোৱা নহয় লিওনার্ডোৱে নিজে ফ্রান্সলৈ যোৱাৰ সময়ত আৰ্হিচিত্রৰ বহতো অংশ লৈ গৈছিল আৰু পিটাৰ পল ৰুবেনচৰ (Peter Paul Rubens) অভূতপূর্ব অনুকৃতিচিত্র তাৰ পৰাই কৰা হৈছিল। মাইকেলেঞ্জেলোৱেও অকল আৰ্হিচিত্র সমাধা কৰিয়েই ৰোমলৈ গুচি গৈছিল। লিওনার্ডোৱে আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ কাম ১৫০৩ খ্রীষ্টাব্দৰ ১৪ অক্টোবৰত আৰম্ভ কৰে আৰু ১৫০৫ খ্রীষ্টাব্দৰ ফেব্রুৱাৰী মাহত কাম বন্ধ কৰে। দুয়োগৰাকীয়ে যদি তেওঁলোকৰ কাম সমাধা কৰিলেহেঁতেন 'গোটেই বিশ্বৰ কাৰণে বিদ্যামন্দিৰ, ভৱিষ্যতৰ শিল্পীসকলৰ কাৰণে এটি জীৱন্ত আদর্শ' হৈ গ'লহেঁতেন, ভাস্কর্যশিল্পী বেনভেনুটো চেল্লিনিয়ে এই মন্তব্য কৰে।

ভাচাৰীৰ (Lives of the Artists) গ্রন্থত লিওনার্ডোৰ আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ বিস্তাৰিত বর্ণনা আছে। সেই বর্ণনাৰ ওপৰত যিহেতু আস্থা নাৰাখি উপায় নাই, বৰ্ণনাৰ আংশিক তুলি দিয়াটো নিশ্চয় ইয়াত প্রাসঙ্গিক হ'ব।

'সৈনিকসকলৰ পিন্ধা পৰিচ্ছদ, সিবিলাকৰ চকুত লগা বৈচিত্র্য নাইবা লৌহ-শিৰস্ত্রাণ আৰু আন আন অলঙ্কৰণ এইবিলাকৰ ৰূপায়ণত লিওনার্ডোৰ সূক্ষ্ম অঙ্কনকুশলতা বর্ণনা কৰা অসম্ভৱ; অশ্ববিলাকৰ ৰূপগঠনত আৰু মুখাবয়বৰ বৈচিত্র্যৰ ৰূপদানত প্রকাশ পোৱা অবিশ্বাস্য কুশলতাৰ কথা নকলেও হ'ব, যিবিলাকৰ সবল সত্তা, মাংসপেশী, সুগঠিত সৌন্দর্য লিওনার্ডোৱে আন কোনো শিল্পীতকৈ অধিকতৰ সুন্দৰভাৱেহে ৰূপদান কৰিব পাৰে।'

লিওনার্ডো দ্য ভিঞ্চিয়ে তেওঁৰ 'Treatise on Painting' ত কিদৰে যুদ্ধৰ বর্ণনা চিত্রত ৰূপায়ণ কৰিব লাগে, মন্তব্য কৰিছে :

'প্রথম ধোঁৱাৰ কুণ্ডলি-সংমিশ্রণৰ চিত্র বতাহে প্রদর্শন কৰিব; সেই ধোঁৱা স্থলযুদ্ধৰ কামান (artillery) আৰু পদাতিক সৈন্যৰ বন্দুকৰ পৰা ওলোৱা আৰু যুদ্ধলিপ্ত সৈনিকৰ অশ্বই উৰুৱাই দিয়া ধূলি-বিজেতা সৈন্যই অগ্রৱর্তী হৈ দৌৰি যাব, তেওঁলোকৰ মূৰৰ চুলি আৰু আন লঘু পদার্থৰ অংশ বতাহত উৰিব, তেওঁলোকৰ দৃষ্টি অধোন্নত আৰু প্রতিগৰাকী সৈনিকৰ গতি পৰস্পৰ আৰু যথাযথ বৈপৰীত্যশীল; প্রতিটো অগ্রৱর্তী সোঁ-ভৰিৰ সঞ্চালনে বাঁওহাতখনক আগুৱাই দিব........কিছুমান মৃত্যুযন্ত্রণাত কাতৰ হ'ব; তেওঁলোকৰ দাঁত জপোৱা চকুত বন্য দৃষ্টি, হাতৰ মুষ্টি

বজ্রকঠিন; তেওঁলোকৰ ভৰিৰ অৱস্থান বিকৃত-অশ্ববিশেষ আৰোহীবিহীন, বল্গাবিহীন, বন্য বিশৃঙ্খলতাত ধাৱমান; তাৰ কেশৰ বতাহত উড্ডীন, দুখন ঠেং অগ্রভাগত সশব্দমান....প্রভূত ধ্বংসৰ অগ্রিম জাননী।

লিওনার্ডোৰ এইখিনি বৰ্ণনা পঢ়ি আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ কেন্দ্ৰীয় ভাগৰ পিটাৰ প'ল ৰুবেনচে কৰা অনুকৃতিৰ সীমাহীন সবলতা হিংসা গতি, ক্ষিপ্রতা, ধ্বংসলীলা ৰক্তলোলুপতাৰ অভিব্যক্তিৰ আংশিক অনুধাৱন সম্ভৱ। চিত্রত স্পষ্টভাৱে চকুত পৰা তিনিজন সৈনিক আৰু ঘোঁৰাৰ মুখত প্ৰকাশ পোৱা ৰূপে মানুহৰ বা যি কোনো প্ৰাণীৰ জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তত সংঘটিত মৰণ-বাচন (life and death) প্ৰাণান্তকৰ অন্তিম সংকটৰ অবৰ্ণনীয়, অকল্পনীয়, চিত্র দাঙি ধৰে। কি এক অতিমানবীয় পর্যবেক্ষণ অতি প্ৰাকৃতিক ৰূপায়ণ (depiction beyond nature) কৌশলৰ ক্ষমতা লিওনার্ডোৱে আয়ত্ত কৰিছিল! চিত্ৰৰ সৰ্বতো অভ্ৰান্ত অঙ্কন, ক্ষেত্ৰৰ বিন্যাস, ছাঁ-পোহৰৰ যথাযথ প্রয়োগ সেইবোৰ সম্বন্ধে কোৱাটো বৰ্ণনা বাহুল্য মাথোন। সংক্ষেপে, এইবোৰ অভিব্যক্তি যেন যুদ্ধৰ সৈনিক বা ঘোঁৰাৰ অভিব্যক্তিয়ে নহয়, শিল্পীৰ নিজৰ আত্মাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সংকটত লাভ কৰা সীমাহীন কাতৰতাৰে অভিব্যক্তি, তেওঁৰ দৰ্শনৰে বিবৃত প্রকাশ।

ভাচাৰীয়ে কয় লিওনার্ডো অত্যন্ত গৰ্বিত আৰু উদাৰ প্ৰবৃত্তিৰ মানুহ আছিল। কাহিনী আছে। এবাৰ তেওঁ পীয়েৰো চ'ডাৰিণীৰ পৰা মাহটোৰ দৰমহা আনিবৰ কাৰণে বেৰুৱলৈ গৈছিল। খাজাঞ্চীয়ে (cashier) তেওঁক খুচুৰা পইচাৰ কেইটামান পেকেট দিবলৈ ব্যৱস্থা কৰাত লিওনার্ডোৱে নিবলৈ অসন্মত হ'ল; আৰু কলে, 'তেওঁ খুচুৰা চিত্ৰকৰ নহয়।' যিহেতু চিত্র তেতিয়াও সমাপ্ত হোৱা নাই এনে অভিযোগ অনা হ'ল তেওঁ চ'ডাৰিণীক প্ৰতাৰণা কৰিছে; তেওঁৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগৰ গুঞ্জৰণ তেওঁৰ কাণত পৰিল। এই কথাত লিওনার্ডো বন্ধুসকলৰ ওচৰ চাপিল আৰু তেতিয়ালৈকে লোৱা টকা চ'ডাৰিণীক শোধ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। পীয়েৰো অৱশ্যে নিবলৈ সন্মত নহ'ল।

লিওনার্ডোৰ বহুতো অসমাপ্ত চিত্ৰ বা হেৰাই যোৱা চিত্ৰৰ প্ৰকৃতি বা গুণাগুণ সম্বন্ধে আমি জানিব পাৰোঁ তেওঁৰ অধ্যয়ন চিত্ৰৰ বা আৰ্হি চিত্ৰৰ পৰা। সেইবোৰৰ বাহিৰেও তেওঁৰ চিত্ৰৰ পূৰ্ণতা বা সৰ্বাঙ্গ সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তি, সন্তুষ্টিৰ কাৰণে তেওঁ একোখন চিত্ৰৰ বিপৰীতে বহুতো স্কেচ বা অধ্যয়ন চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল। এই অসংখ্য স্কেচ বা প্ৰস্তুতি-চিত্র বা আৰ্হিচিত্র বিভিন্ন গেলাৰী সংগ্ৰহশালা বা ব্যক্তিগত সংগ্ৰহত থকাৰ কথা জনা যায়।

অঙ্কন, প্ৰস্তুতি-চিত্ৰ, অধ্যয়ন-চিত্ৰ
(Drawings, Sketches and Studies)

১৪৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৫ আগষ্ট তাৰিখে ওচৰে-পাজৰে থকা দুখন গাঁৱৰ (Valdinievole আৰু Padula Fucecchio) নিসৰ্গচিত্ৰৰ অঙ্কন লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনৰ প্ৰথম সফল নিসৰ্গ-চিত্ৰ বুলি জনা যায়। তুলনীয়ভাৱে কম বয়সত আঁকা এই চিত্ৰৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ অতি সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, সুচিন্তীত ৰেখাৰ দৃঢ়তা, উপস্থাপনাৰ পৰিণত দৃষ্টি, পৰিপেক্ষিতৰ ধাৰণা, কাব্যিক গুণ আৰু সৰ্বোপৰি সংবেদনশীল দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই নিসৰ্গদৃশ্যক পশ্চিমীয়া শিল্পকলাৰ প্ৰথম নিসৰ্গ অঙ্কন বুলি কোৱা হয়। তেওঁ নিজে এই নিসৰ্গদৃশ্যক অত্যন্ত প্ৰকৃতিসিদ্ধ আৰু প্ৰবৃত্তি তাড়িত মৌলিক সৃষ্টি বুলি উল্লেখ কৰিছে। চিত্ৰত প্ৰাসাদ, ফুচেচ্চিয়ো জলাভূমিৰ দৃশ্যতঃ ৰূপ আৰু দিগন্তত মনসুম্মানো (Monsummano) শৃঙ্গ ছায়াঙ্কিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। শৈশৱৰ স্মৃতি নাওবোৰে ৰেখাঙ্কিত ৰূপ পাই উঠিছে। গছ-গছনি বা পৰ্বত-পাহাৰৰ বৰ্ণনাতকৈ দৃষ্টিগত আৰু ধাৰণাগত আবিৰ্ভাৱ বা তাৰ প্ৰভাৱে আৰু সূৰ্যৰ কিৰণত বিক্ষিপ্ত হোৱা পৰিৱেশ, বতাহ বা ববযুগে তেওঁৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে।

গৱেষকসকলৰ লেখনিৰ পৰা জনা যায় লিওনাৰ্ডোৰ জন্মস্থান ভিঞ্চি অজ্ঞাত, অখ্যাত একাষৰীয়া স্থান নাছিল। ভিঞ্চি চহৰত বাতাৰ আশে-পাশে ষোলটা ৰোমান গীৰ্জা থকাৰ কথা জনা যায়। সেইবোৰত ধৰ্মৰ বিষয়ক বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন শিল্পকৰ্ম অংকিত আছিল। ভিঞ্চিৰ চাণ্টা ক্ৰোছে গীৰ্জাত ১৪৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দত কোনো অজ্ঞাত অথচ প্ৰতিভাশালী শিল্পীয়ে নিৰ্মাণ কৰা মেৰী মেগডেলেনৰ ভাস্কৰ্য দেখা যায়; সেই কামৰ ৰীতিৰ পৰা শিল্পী- গৱাকীৰ যে ডোনাডেল্লোৰ কামৰ লগত পৰিচয় আছিল সেই কথা বুজিব পাৰি। সেই অঞ্চলৰ উল্লেখযোগ্য শিল্পকেন্দ্ৰ পিষ্টইয়াৰ তেওঁৰ চহৰ ভিঞ্চিৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল। তাৰে চাণ্টা আন্দ্ৰিয়া গীৰ্জাৰ অতি সুন্দৰ মধ্যযুগীয় গীওভান্নি পিচানো নিৰ্মিত নিম্ন উঠন ভাস্কৰ্যৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ নিশ্চয় পৰিচয় আছিল। এই পিষ্টইয়া চহৰতে ফ্লোৰেন্সৰ আচাৰ্য স্থপতি মাইকেলজ্জ'ই (Michelozzo - 1396 1472c) চাণ্টা মাৰিয়া ডেল্লা গ্ৰেজিয়া গীৰ্জা (Santa Maria della grazie) ১৪৫২ আৰু ১৪৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইবোৰ

পৰম্পৰাগত নিদৰ্শনৰ পৰা লিওনাৰ্ডোৰ যে শৈশৱৰ পৰাই পূৰ্ববৰ্তী কালৰ বা নিজৰ সময়ৰ শিল্পকলাৰ লগত পৰিচয় আছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই।

এজন যোদ্ধাৰ শিৰোদেশ : (Head of a Warrior)

এই চিত্ৰৰ অঙ্কন দেখিলে লিওনাৰ্ডোৱে অধ্যয়ন কৰা অসংখ্য ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰৰ (grotesque) কথা মনলৈ আহে। যোদ্ধাৰ মুখ, চকুৰ দৃষ্টি, নাক, ওঁঠ, থুঁতৰিৰ গঢ়-গঠন দেখি এনে ভাৱ হয় এই চৰিত্ৰ বিচাৰি পাবলৈ তেওঁ যথেষ্ট অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল; এনে কিছুমান অগম্তব্যস্থান তহল দি ফুৰিছিল য'ত এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ সন্ধান মিলে। এইবোৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। যি হওক এই অঙ্কন লিওনাৰ্ডোই ১৪৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত গুৰু ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ কৰ্মশালাত কাম কৰি থকাৰ সময়তে সম্পাদিত হৈছিল। মুখাৱয়বৰ আৰু দেহৰ আগভাগৰ দৈহিক গঠনৰ ভাস্কৰ্যসুলভ ত্ৰৈ-মাত্ৰিক সুডৌল আৰু স্বাভাৱিক গোলাকৃতি যোদ্ধাৰ চাৰিত্ৰিক আৰু শাৰীৰিক শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। এই ভাস্কৰ্যসুলভ গুণ, সন্দেহ নাই, তেওঁ গুৰু ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ পৰা লাভ কৰিছে। কোৱা বাহুল্য, ইউৰোপীয় চিত্ৰত নৱজন্ম যুগত আনবোৰ অৱশ্যে থাকিবলীয়া চৰিত্ৰৰ লগতে ব্যক্তিৰ মনস্তাত্বিক দিশ তথা অভিব্যক্তিও তাৰ ভিতৰত পৰিছিল। যোদ্ধাৰ পিন্ধা পৰিচ্ছদ আৰু শিৰোভূষণৰ মাজত সমসাময়িক সৈনিকৰ হেলমেট বা শিৰোস্ত্ৰাণৰ কিমানখিনি বাস্তৱায়িত সাদৃশ্য ঘটিছে কোৱা নেযায় যদিও সিবোৰত শিল্পীৰ আলঙ্কাৰিকতা বা কল্পনাবিলাসৰ ভূমিকা থকাৰ কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। ক্ষেত্ৰবিস্তাৰৰ ওপৰত মনোযোগ দি সযত্ন-সমাপ্ত অঙ্কিত এই চিত্ৰ মনোক্ৰমত (monochrome) ৰঙৰ তাৰতম্য ঘটোৱা হৈছে।

কাপোৰৰ ভাঁজৰ অঙ্কন : (Drapery Drawing)

লিওনাৰ্ডোৱে অসংখ্য কাপোৰৰ ভাঁজ অঙ্কন কৰিছে। কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন ইউৰোপীয় চিত্ৰত প্ৰাচীন গ্ৰীক মধ্যযুগৰ বাইজেনটাইন বা গথিক শিল্পকলা আগতীয়া নৱজন্ম, কি ভাস্কৰ্য বা চিত্ৰ সকলোতে দেহাকৃতিত কাপোৰৰ ভাঁজে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। সেই অনুপাতে কাপোৰৰ ভাঁজৰ অধ্যয়নো শিল্পশিক্ষাৰ এটি আৱশ্যকীয় অঙ্গত পৰিণত হৈছে। আগতীয়া নৱজন্মত ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যৰ পৰা ক্ৰমশঃ মুক্ত হৈ অহাত বিশেষকৈ ডোনাতেল্লো (Donatello) ৰ সময়ৰ পৰা দেহাকৃতিত পিন্ধা কাপোৰৰ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব লাভ কৰি আহিল; চিত্ৰত বা ভাস্কৰ্যত পিন্ধা পৰিচ্ছদ যেন খুলি থব পাৰি বা আকৌ পিন্ধিব পাৰি। গতিকে তুলনাত কাপোৰৰ ভাঁজৰ অধ্যয়নেও অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। লিওনাৰ্ডোৱেও সেই প্ৰথা অনুসাৰে

ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বস্তেগাত আৰু পিছলৈ বহুতো কাপোৰৰ ভাঁজ অধ্যয়ন কৰিছে; সেইবোৰে তেওঁৰ চিত্ৰত নিঃসন্দেহে স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা বা অধিকন্তৰ গভীৰতা-সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণতা দান কৰিছে।

লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ গ্ৰন্থ Treatise on Paintingৰ চতুৰ্থ ভাগত 'On Dresses and on Folds শীৰ্ষক ৰচনাত লিখিছে, কাপোৰৰ ভাঁজ must fit the body and not appear like an empty bundle of cloth. (দেহত খাপ খোৱা হ'ব লাগিব, কাপোৰৰ শুদা টোপোলা হলে নহব)। এই কথাই এটা বিশেষ দিশৰ ইঙ্গিত দিয়ে যে দেহাকৃতিৰ ৰূপগঠন যেন কাপোৰৰ ভাঁজৰদ্বাৰা বিপৰ্যস্ত নহয়। ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বস্তেগাত শৰীৰৰ আৰ্হি (anatomical model) সাঁচ লোৱা হৈছিল।

অঙ্কন তেওঁৰ কাৰণে আছিল অত্যন্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ; অকল চিত্ৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ দিয়াৰ কাৰণেই নহয়, তেওঁৰ কাৰণে অঙ্কন তাতকৈ বহুত অধিক আছিল। তেওঁৰ অঙ্কনৰ মাজত আছে বিভিন্ন সমাধানসূত্ৰ যিহৰ পৰা তেওঁ চিত্ৰৰ সৰ্বাধিক যথাযথ অংশ কেনভাচত ৰূপান্তৰিত কৰিছিল (Drawing had great significance for him. It was much more than making a simple sketch that was to be perfected in the painting In his drawings, Leonardo studied the various solutiom from which he would choose the most a dequate to transfer to the canvas') এইখিনি কথা লিওনাৰ্ডোই Treatise on Painting ত লিখিছে।

লিওনাৰ্ডোৰ অসংখ্য অনুপম নাৰী হস্ত আৰু আন আন অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গঅধ্যয়নচিত্ৰৰ পৰা বহুতে সেইবোৰ চিত্ৰৰ প্ৰয়োজনত কৰা বুলি ধাৰণা কৰে। কিন্তু শিল্পীৰ প্ৰায় কোনো অধ্যয়ন অঙ্কনেই কোনো বিশেষ চিত্ৰৰ কাৰণে উদ্দেশ্যমূলকভাৱে প্ৰস্তুত কৰা হলেও তাৰ মূল উদ্দেশ্য অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানলাভহে। আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ ফ্ৰেস্কোচিত্ৰ সফল নহলেও আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ ফ্ৰেস্কোৰ কাৰণে কৰা অসংখ্য অধ্যয়ন চিত্ৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন গেলাৰী বা সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত হৈ আছে। সেইবোৰ আৰু বিশেষকৈ ফ্ৰেস্কোচিত্ৰৰ কেন্দ্ৰীয় অংশটোৰ পিটাৰ পল ৰুবেনচ আৰু বহুতো ছাত্ৰ শিল্পীয়ে কৰা অনুকৃতিৰ পৰাই আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ শিল্পকৃতি হিচাপে প্ৰজন্মৰ পিছত প্ৰজন্ম অতুলনীয় কীৰ্তি অৰ্জন কৰি আহিছে। আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ যিকেইটা সৈনিকৰ মুখৰ অতি সুন্দৰ অধ্যয়নৰ নিদৰ্শন আছে তাৰ হুবহু ব্যৱহাৰ মূলচিত্ৰত হোৱা বুলি আমি কব নোৱাৰোঁ। এইবিলাকৰ নিজা স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব আছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও যুদ্ধৰ বিভিন্ন স্কেচৰ পৰা যুদ্ধৰ ভয়াবহ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে শিল্পীয়ে ৰূপায়িত কৰিব লগা দৃশ্যৰ বৰ্ণনাৰ লগত থকা এইবোৰ

স্কেচৰ সংগতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

ব্যতিক্রম মুখাবয়ৱৰ (grotesque faces) সৃষ্টি লিওনার্ডোৰ শিল্পকৃতিৰ আন এটি দিশ। এই ক্ষেত্রত জার্মান শিল্পী ভবিষ্যতৰ কোনোবা এক্সপ্রেশ্যনিষ্টৰ লগত হয়তো লিওনার্ডোৰ মিল থাকিব পাৰে নাইবা চুৰৰিয়েলিজমৰ লগতো মিল থকা অসম্ভব নহয়। কিন্তু শৰীৰজ্ঞান তথা মাংসপেশীৰ সম্পর্কীয় বিস্তৃত জ্ঞান নাথাকিলে চাৰিত্রিক বিকৃতি অনুসৰি মুখাবয়ৱত এই ধৰণৰ ব্যতিক্রম সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ নহয়। এইবোৰ অধ্যয়নো নিশ্চয় চিত্রৰ কোনোবা চৰিত্রৰ প্রয়োজনত উদ্দেশ্যমূলকভাৱে কৰা হোৱা নাই যদিও এইবোৰ সফল।

পেৰিচৰ ল্যুভ গেলাৰী কিংবা লণ্ডনৰ নেশ্যনেল গেলাৰীত সংৰক্ষিত আৰ্হিচিত্র চান্তা এন্‌ন্ আৰু শিশু জ'নৰ লগত মাতা মেৰী আৰু শিশু খ্রীষ্ট আৰ্হি চিত্র আৰু ফ্রা-পীয়েৰো দা নোভেল্লাৰাই মাণ্টুৱাৰ ডাচেছ ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেলৈ লিখা চিঠিত উল্লেখ কৰা ফ্লোৰেন্সত শিল্পীসকল আৰু শিল্পপ্রেমী দর্শকসকলৰ মাজত অভূতপূর্ব প্রশংসা আৰু উত্তেজনা সৃষ্টি কৰা একে বিষয়ৰ আৰ্হিচিত্র একে হয়নে নহয় এই সম্পর্কে বিতর্ক সত্ত্বেও এই আৰ্হি চিত্রৰ অবর্ণনীয় সৌন্দর্য আৰু মোহময়তাৰ তুলনা নাই। কি অঙ্কন কি ক্ষেত্রবিন্যাস, ভাৰসাম্যতা, কাপোৰ ভাঁজৰ ৰূপদানত অসামান্য কুশলতা যেন কোনো দিশে ক'তো অভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়। সকলো প্রকৃতি অনুগ, স্বতঃস্ফূর্ত।

মনেপ্রাণে, চিন্তা শিল্পধাৰণা, দর্শনত তেওঁ আছিল প্রকৃত অর্থত 'নৱজন্ম'ৰ যুগৰ মানুহ। সকলোপিনৰ পৰা লিওনার্ডোৰ ভাৱমূর্তিক বাদ দি নৱজন্মৰ কথা কল্পনা কৰাও অসম্ভৱ। খ্রীষ্টীয় শিল্পকলাৰ প্রতিমাচিত্র, তেওঁৰ প্রকৃতিৰ পর্যবেক্ষণ, অধ্যয়ন-অভিজ্ঞতা-গৱেষণা-জীৱনৰ সম্যক উপলব্ধি অনুসন্ধিৎসাৰ দ্বাৰাই সৃষ্টি কৰিছিল, মধ্যযুগৰ শিল্পধাৰণা, গঠন, ৰূপ আদর্শৰ পৰা নহয়। তেওঁৰ শিল্পকলাৰ উৎস নৱজন্মৰ শিল্পচিন্তা যাৰ ভিত্তি বা আদর্শ আকৌ প্রাচীন ধ্রুপদী শিল্পকলা। সেই বুলি প্রাচীনতাৰ হুবহু পুনৰুজ্জীৱন নৱজন্মৰ উদ্দেশ্য নহয়।

জীৱনৰ অপূর্ণতা তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল; জীৱন তথা দেহৰ অস্থায়িত্ব আৰু আত্মাৰ অমৰত্বৰ কথা তেওঁৰ দিবাৰাত্রিৰ প্রত্যয় আছিল। আত্মা দেহৰ কলুষৰদ্বাৰা সংক্রমিত নহয়, নৱজন্মৰ এনেবোৰ দর্শনৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ আত্মপ্রত্যয় পূর্ণতা বা পৰিণতি লাভ কৰিছিল। ঈর্ষা, বিশ্বাসঘাতকতা, বিশৃঙ্খলা এইবোৰ জীৱনৰ আৱর্জনা তেওঁ ঘৃণা কৰিছিল। ন্যায়পৰায়ণতা সৌন্দর্য সততাই জীৱনৰ প্রত্যাহ্বান বা কুপ্রবৃত্তিক পৰাভূত কৰিব পাৰে। এইবোৰ জীৱনৰ শিক্ষাৰ স্বাৰ্থত লিওনার্ডোৱে প্রতীকী কাহিনী (allegory) আৰু ব্যঙ্গ ৰচনা (allusion) লিখিছিল।

জন্মাস্থান ভিন্সিৰ পৰা ফ্লোৰেন্সলৈ, ফ্লোৰেন্সৰ পৰা মিলান; তাৰ পৰা মাণ্টুৱা, আৰু ভিয়েনা; ভিয়েনাৰ পৰা আকৌ মিলানলৈ; তাৰ পৰা দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে ফ্লোৰেন্স। ফ্লোৰেন্সৰ পৰা ৰোম আৰু ৰোমৰ পৰা ফ্ৰান্সলৈ এই হ'ল লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন আৰু শিল্পকলাৰ পৰিক্ৰমা!

ইটালীৰ নগৰৰাষ্ট্ৰ মিলানৰ ওপৰত ফ্ৰান্সৰ আৰু মিলানৰ, নগৰৰাষ্ট্ৰ (city state) ফ্লোৰেন্স আৰু ভিয়েনাৰ ওপৰত আগ্ৰাসী অৱস্থান আদিকে কেন্দ্ৰ কৰি ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, উত্তেজনা আৰু টনা-আজোৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিওনাৰ্ডোৱে কি আৰু কেনে ভূমিকা লৈছিল সেই কথা অত্যন্ত বিতৰ্কমূলক আৰু তাৰ বিস্তাৰিত আলোচনা প্ৰয়োজন।

১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগভাগত বিশিষ্ট ইঞ্জিনীয়াৰ লিওনাৰ্ডোৱে বহুতো বিবদমান ৰাষ্ট্ৰপ্ৰধানসকলৰ লগত সম্বন্ধ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সযত্ন সাৱধানতা আৰু বিপদসঙ্কুল ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিব লগা হৈছিল। সুদীৰ্ঘ সোতৰ বছৰ কাল মিলানৰ ডিউক লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ বন্ধুত্ব, আস্থা, পৃষ্ঠপোষকতা আৰু সুৰক্ষা লাভ কৰাৰ পাছত তেওঁ ফৰাছী শাসকসকলৰ সুৰক্ষা, বন্ধুত্বৰ প্ৰত্যাশী হব লগা হ'ল যিসকল শাসকে তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী মুখ্য-পৃষ্ঠপোষক লু'ডভিক'ক নিৰ্বাসিনলৈ পঠালে; আৰু তেওঁৰ বন্ধু স্থপতি আৰু ভিট্ৰুভিয়াচৰ (Vitruvious) অনুবাদক জেকপ' আন্দ্ৰিয়া দ্য ফেৰৰাৰাকে (Jacopo ....Andrea da Ferrara) হত্যা কৰিলে। ১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দত ভিয়েনাৰ গণতন্ত্ৰৰ সেৱা কৰিবলৈ গৈ তুৰ্কীসকলৰ নগৰ আক্ৰমণৰ সম্ভাব্যতাৰ বিৰুদ্ধে সুৰক্ষাৰ কাৰণে প্ৰতিৰক্ষা পদ্ধতিৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। তাৰ দুবছৰ পাছত সেই তুৰ্কী চুলতানৰ কাৰণে তেওঁ গল্ডেন হৰ্ণৰ ওপৰত দলঙৰ নক্সা প্ৰস্তুত কৰিলে যাৰ উদ্দেশ্য ইস্তাম্বুলৰ অধিকৃত ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ তটসমূহৰ সংলগ্ন সাধন। এই সন্দৰ্ভত লিওনাৰ্ডোৰ নিজে লিখা নোটবুকৰ কথালৈ মন কৰিলে বোধ হয় পৰিস্থিতিৰ কিছু উপলব্ধি হব :

' He who fears dangers does not perish by them.

Just as courage imperils life, fear protects it'.

সেইখিনি সময়ত তেওঁ ভিয়েনা আৰু ইমোলাত তেওঁৰ ভৱিষ্যৎ মনালিচা আৰু লেডা চিত্ৰৰ পৃষ্ঠপোষক ডিউক গীওলিয়ানো দ্য মেডিচিক লগ পালে; নিৰ্বাসিত জীৱন যাপন কৰি থকা গীওলিয়ানোৱে ফ্লোৰেন্স আকৌ অধিকাৰ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰি আছিল।

১৫০২-৩ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰোমানা (Romagna) বেদখলকাৰী সেনাধ্যক্ষ, চেজাৰে বৰ্গিয়াৰ (Cesare Borgia) অভিযানকাৰী স্থল বাহিনীত সামৰিক ইঞ্জিনীয়াৰ

লিওনাৰ্ডো সন্নিবিষ্ট আছিল। বৰ্গিয়াৰ পতনৰ পাছত লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লোৰেন্সলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। লিওনাৰ্ডোৰ এইটো দ্বিতীয় ফ্লোৰেন্স পৰ্যায়। বৰ্গিয়াৰ অভিযানত লিওনাৰ্ডোৰ যোগদানত পোপ আৰু ফৰাছী সম্ৰাটৰ অনুমোদন আছিল।

* * * *

চিগমণ্ড ফ্ৰয়েডে লিখিছে ঃ 'Leonardo accompanied Cesare in a position of authority during the campaign that brought the Romagna into the possession of that most ruthless and faithless of adverseries. There is not a line in Leonardos notebooks which reveals any criticism of the events of the days or any concern in them' (যিটো সামৰিক অভিযানে চূড়ান্ত ক্ষমাহীন নিষ্ঠুৰ আৰু বিশ্বাসবৰ্জিত শত্ৰুৰ অধিকাৰলৈ নগৰৰাষ্ট্ৰ ৰ'মাগনাক ঠেলি দিলে চেজাৰেৰ কৰ্তৃত্বশীল পদবী লৈ লিওনাৰ্ডোৱে সেই অভিযানত সঙ্গ দিছিল। লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহীত সেইবোৰ দিনৰ এটি শাৰীও উল্লেখ নাই। নাই তাত সেইবোৰ ঘটনাৰ কোনো সমালোচনা নাইবা সেইবোৰ সম্বন্ধে কোনো উৎকণ্ঠা)।

যি গৰাকী লৰেঞ্জো দ্য মেগনিফিচেণ্টৰ ফ্লোৰেন্সত লিওনাৰ্ডোৱে দ্বিতীয় বাৰৰ কাৰণে প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে সেই ফ্লোৰেন্স আৰু নাই। যদিও আক্ষেপ শুনা যায় লৰেঞ্জোৰ সোণালী যুগ ফ্লোৰেন্সৰ কথা লৈ; কিন্তু তেওঁৰ নিষ্ঠুৰতাৰ কাহিনীলৈ ঘৃণাৰ ভাবো প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। বিশুদ্ধতাবাদী প্ৰচাৰক (Puritan preacher) মূৰ্তিবিদ্বেষী গিৰোলামো চাভ'নাৰ'লাৰ (Girolamo Savonarola-1452-98c, মৃত্যু হৈছে। তেওঁৰ ত্যাগধৰ্মী নৈতিকতাবাদ 'Bonfire of the vanities' (মিথ্যা ভৱং অগ্নিদগ্ধ হক) শিল্পী বুদ্ধিজীবীসকলৰ ওপৰত তিক্ততাৰ সৃষ্টি কৰিলেও চান্দ্ৰ বত্তিচেল্লি (Sandro Botticelli) তেওঁৰ শিষ্য আছিল। পিছলৈ তেওঁ ব্যাৰ্থ অব ভেনাচৰ (Birth of Venus) পৰৱৰ্তী কালত ১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰে-পাজৰে চিত্ৰৰ কাম এৰি দিয়ে। জানিব পৰামতে 'চাভ'নাৰ'লা'ৰ প্ৰভাৱত বত্তিচেল্লীয়ে তেওঁৰ তথাকথিত অধৰ্মী (pagan) চিত্ৰসমূহ জ্বলাই দিয়ে আৰু পিছলৈ গতানুগতিক পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ চিত্ৰাঙ্কনলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰে; যদিও চিত্ৰৰীতিৰ কোনো পৰিবৰ্তন নহয়।

শিল্পীসকলৰ কৰ্মশালাত লিওনাৰ্ডোৱে উৎসাহ- উদ্দীপনাৰ অভাব দেখিবলৈ পায়। ঘাৰলেনদাইয়োৰ প্ৰতিপত্তি অক্ষুণ্ণ আছে; বত্তিচেল্লি প্ৰচলিত ৰীতিৰ বহিৰ্ভূত (outdated) হৈ পৰিছে; ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ মৃত্যু হৈছে ১৪৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত। ১৬ শতাব্দীৰ আগছোৱা কালত লিওনাৰ্ডো ফ্লোৰেন্সতে থাকে। তাৰে মাজত ৰোমলৈ গৈ টাইবাৰ

নৈৰ পাৰৰ কাৰখানা আৰু সম্ৰাট হাড্ৰিয়ানৰ (Hadrian) ত্ৰিভলিৰ প্ৰাসাদৰ ওপৰত টোকা লিখে। এইবোৰ বিখ্যাত প্ৰত্নতাত্ত্বিক ভগ্নাবশেষে ৰূপদী আৰু পৌৰাণিক দুয়োফালৰ পৰাই তেওঁৰ চিত্ৰত নতুন উপাদানৰ সূচনা কৰে। মিলানৰ বিলাসবহুল জীৱনৰ পৰা বহু দূৰলৈ আঁতৰি আহিলেও তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকৰ অভাৱ নহয় আৰু ফ্লোৰেন্সৰ চান্তা মাৰিয়া ন্যুওভা বেঙ্কত তেওঁৰ নামত সোণৰ ফ্লৰিন জমা হৈ থাকে। সেই সময়তে মাণ্টুৱাৰ মাৰ্কুইজা ইজাবেলাই তেওঁক এটি প্ৰাসাদভৱনৰ পৰিকল্পনা সম্বন্ধে উপদেশ দিবলৈ অনুৰোধ জনায়।

১৫০২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ বসন্ত কালটো লিওনাৰ্ডোৱে ফ্লোৰেন্সতে কটায়; যদিও সেইখিনি সময়ত তেওঁ ফৰাছী আৰু মাণ্টুৱাৰ ডিউকৰ কাৰণেও কাম কৰি থাকে। পোপ ৬ষ্ঠ আলেকজেণ্ডাৰৰ পুত্ৰ, ভেটিকান সামৰিক বাহিনীৰ সেনাধ্যক্ষ, পোপৰ বাহিৰেও ফৰাছী সম্ৰাটৰ আশীৰ্বাদ তথা সমৰ্থনপুষ্ট, মেকিয়াভেলীৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ ওপৰত ৰচিত শাস্ত্ৰৰ আদৰ্শ ৰাজপুৰুষ চেজাৰে বৰ্গিয়াই মধ্য ইটালীত ক্ষমতাশালী ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰিলে। সেই চেজাৰে লিওনাৰ্ডোক আমাৰ আটাইতকৈ পাৰদৰ্শী আৰু প্ৰীতি-স্নেহভাজন স্থপতি আৰু প্ৰধান অভিযন্তা সম্বোধনেৰে ফৰাছী সম্ৰাটৰ ৰাজসভালৈ যাবলৈ অনুজ্ঞাপত্ৰ দি পঠায় ১৫০২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৮ আগষ্ট তাৰিখে। সেই বৰ্গিয়াই তেওঁৰ ৰাজত্বৰ সকলো নগৰ-চহৰ আৰু দুৰ্গৰ অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডোক দায়িত্ব দিয়ে আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ সকলো কেপ্তেন আৰু ইঞ্জিনিয়াৰক জন-বল-অৰ্থ দি সহায় কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। এই কথাত ফৰাছীসকল সন্তুষ্ট হলেও ফ্লোৰেন্সৰ নাগৰিক তাত অসন্তুষ্ট হৈছিল। কাৰণ বৰ্গিয়াৰ ফ্লোৰেন্সলৈ থকা লুব্ধ দৃষ্টিৰ সম্ভাব্যতাত ফ্লোৰেন্স আতঙ্কিত আৰু সাৱধান আছিল।

আগষ্ট মাহৰ পৰা পিছৰ বছৰৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহলৈ এমিলিয়ো, ৰোমাগনা, আম্ব্ৰিয়া আৰু টাস্কেনিৰ ভ্ৰমণবৃত্তান্ত তেওঁৰ টোকাবহীত লিপিবদ্ধ হৈছে। স্থপতি লুচিয়ানো লাউৰানাৰ নিৰ্মিত ডিউকৰ প্ৰাসাদৰ অতিকায় খটখটী, কেপ্লেলা ডেল পাৰদ'ন' (Cappela del Perdono) নামৰ ব্ৰেমাণ্টেৰ প্ৰাসাদ এইবোৰ অঙ্কন তেওঁ অত্যন্ত কুশলতাৰে সম্পন্ন কৰে। দুৰ্গৰ ৰক্ষাব্যূহসমূহ তেওঁ নিজা নিৰ্মিত কম্পাচৰদ্বাৰাই অত্যন্ত নিৰ্ভুল জৰীপকাৰ্য সমাধা কৰি উলিয়ায়। পেচাৰে প্ৰন্থাগাৰৰ অঙ্কন, নগৰৰ স্থাপত্যৰ অঙ্কন, প্ৰতিৰক্ষা প্ৰাচীৰৰ অধ্যয়ন আৰু সৰ্বশেষত ৬ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে চেচেন্‌টিক' (Cesentico) দুৰ্গৰ অঙ্কনলৈ তেওঁক ব্যতিব্যস্ত দেখা যায়। ভূচিত্ৰ-চিত্ৰাৱলী আৰু ভূগোল বিজ্ঞানৰ পৰম্পৰ বাতাবৰণৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন লিওনাৰ্ডো অঙ্কিত ইমোলাৰ ভূচিত্ৰ, টাস্কেনি, এমিলিয়া আৰু ৰোমাগনা ইত্যাদিৰ স্থলচিত্ৰ। এইবোৰ পক্ষীদৃষ্টি-সম্ভূত (birds

eye view) ভূচিত্ৰৰ মাজত আছে জ্ঞান আহৰণৰ জগত আৰু কৌশলগত বৌদ্ধিক সক্ষমতা; মানসিক আৰু প্ৰতীকী পৰিপ্ৰেক্ষিতৰদ্বাৰাই শাসিত ৰাজত্ব। মেকিয়াভেল্লীয়ে কৰা সমান্তৰাল ৰেখাৰে মনত পেলাব লাগিলে, 'যিসকলে স্থলচিত্ৰৰ অঙ্কন কৰে অৰ্থাৎ ভূচিত্ৰৰ অঙ্কনকাৰী আৰু ৰাজপুৰুষ, যিসকলৰ লক্ষ্য হ'ল তেওঁলোকৰ মানুহৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে অধ্যাপনা।' ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৪ অক্টোবৰ তাৰিখে ফ্ল'ৰেন্সৰ গীৰ্জাৰ পোপৰ হলঘৰ আৰু চান্তা মাৰিয়া নোভেল্লাৰ চিকিৎসালয়ৰ চাবিটো লিওনাৰ্ডোৰ হাতত সমৰ্পণ কৰা হয়; যাতে লিওনাৰ্ডোই তাৰ ভিতৰখন কৰ্মশালাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে য'ত আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ বিপুলাকাৰ আৰ্হিচিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য চলিব। এইটো লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনৰ এটি অনন্য ব্যতিক্ৰম ঘটনা।

দ্বিতীয়বাৰ ফ্ল'ৰেন্সত থকা সময়খিনিত লিওনাৰ্ডোৱে কেবাবাৰো ভিঞ্চিলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। তেওঁ এটা হ্ৰদৰ খননকাৰ্য কামৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ উপৰিও লা ডচ্চিয়াত এটা কাৰখানাৰ অধ্যয়ন কৰিছিল, মণ্টালবানো পাহাৰৰ সীমাৰেখাৰ অঙ্কন কৰিছিল আৰু পিচালৈ দূৰত্বৰ জৰীপ কৰিছিল। কেনেকৈ ৰঙৰ পাথৰ চূৰ্ণ কৰিব লাগে সেই সম্বন্ধে লিখাৰ উপৰি অপৰ্যাপ্ত পোহৰত চিত্ৰৰ কাম কৰিবৰ কাৰণে 'গেচলিন' হাৰিকেন লণ্ঠনৰ আৰ্হিৰ অঙ্কনকাৰ্যও তেওঁ টোকাবহীত সম্পন্ন কৰিছে। স্বাভাৱিক পোহৰৰ নিয়ন্ত্ৰণ ক্ষমতা থকা ভ্ৰাম্যমাণ দেৱালেৰে সৈতে শিল্পীৰ ষ্টুডিঅ'ৰ পৰিকল্পনা আৰু দিনটোৰ কামৰ অন্তত এখনি চিত্ৰ প্ৰয়োজনীয় দূৰত্বত থব পৰা এটি উত্তোলনযন্ত্ৰৰ কল্পনা তেওঁৰ আগতেই আছিল।

১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৭ এপ্ৰিল তাৰিখে 'দ্য ভাৰজিন অব দ্য ৰক্স' চিত্ৰ সম্পৰ্কীয় অভিযোগনামাৰ অন্ত পৰিল; আৰু দুবছৰৰ ভিতৰত চিত্ৰ সম্পন্ন কৰিবৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডো আৰু সহকাৰী এমব্ৰগজিয়োক সময় দিয়া হ'ল। ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩০ মে' তাৰিখে ফৰাছী চৰকাৰৰ অনুৰোধত ফ্ল'ৰেন্স কৰ্তৃপক্ষই লিওনাৰ্ডোক আংঘিয়াৰী চিত্ৰৰ অসমাপ্ত অৱস্থাত মিলানলৈ যাবলৈ অনুমতি দিয়ে। চুক্তি আছিল লিওনাৰ্ডো তিনিমাহৰ ভিতৰত ঘূৰি আহি আংঘিয়াৰী যুদ্ধৰ কামত ধৰিব। কিন্তু সেই চুক্তি ভঙ্গ হ'ল; আংঘিয়াৰী চিত্ৰও কোনোদিনে সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠিল। আৰু লিওনাৰ্ডোৰো জীৱনত ফ্ল'ৰেন্সলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন নহ'ল। ১৮ আগষ্ট তাৰিখে মিলানৰ ফৰাছী গভৰ্ণৰ চাৰ্লচ দ্য আমবয়াই (Charles de Amboise) ফ্ল'ৰেন্স কৰ্তৃপক্ষলৈ অনুৰোধ জনাই লিওনাৰ্ডোৰ মিলানবাসৰ ম্যাদ বৃদ্ধি কৰিলে। তেওঁলোকৰ অনুৰোধত ফ্ল'ৰেন্স কৰ্তৃপক্ষই ২২ জানুৱাৰী তাৰিখে লিখিলে যে এই সংক্ৰান্তত আৰু অধিক বক্তব্য থাকিব নোৱাৰে। এইটো নিঃসন্দেহে এটা আন্তজাৰ্তিক ঘটনা।

ফ্লোৰেন্সত লিওনাৰ্ডো, ৰাফেল আৰু অনুসাৰীসকল :

মধ্য ইটালী টাস্কেনী (Tuscany) ৰ শিল্পীসকলক ফ্লোৰেন্সৰ দিনবোৰত লিওনাৰ্ডোই নিঃসন্দেহে প্ৰভাবিত কৰিছিল; বিশেষকৈ ফ্ৰা বাৰ্থলমিয়ো (Fra Bartholomeo) আৰু আন্দ্ৰিয়া ডেল চাৰ্তোক (Andrea del Sarto) তেওঁৰ কোমল ছায়াঙ্কনৰ (sfumato) পদ্ধতি, ক্ষেত্ৰ আৰু পোহৰৰ প্ৰয়োগৰ অনন্য আংগিকে। লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰৰীতি আৰু তেওঁ চিত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা বিষয়বস্তুসমূহৰ ব্যাখ্যা বাচিয়াচ্চা, ফাচ্চিয়োবিগিয়ো আৰু গীওলিয়ানো বুগিয়াৰ্দিনি আদি শিল্পীসকলৰ চিত্ৰৰ মাজত ৰূপ পাই উঠিছে। লিওনাৰ্ডোৰ অনুসাৰী শিল্পীসকলে তেওঁৰ চিত্ৰৰীতি আৰু প্ৰতিমাচিত্ৰভিত্তিক আংগিক চিয়েনাৰ পৰা স্পেইনলৈ বিয়পাই দিয়ে। লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰকলা আৰু ৰীতি-আংগিকৰ লগত একনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত শ্ৰেষ্ঠশিল্পী ৰাফেল। লেডা আৰু ৰাজহংসকে মূল কৰি লিওনাৰ্ডোৰ বহুতো চিত্ৰৰ ব্যাখ্যাৰ মূল ভিত্তি তেওঁৰ সমাপ্ত চিত্ৰ নহয়, অধ্যয়ন চিত্ৰহে। সিবিলাকৰ কিছুমান ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পূৰ্ববৰ্তী। মনালিচাৰ লগত ৰাফেলৰ চিত্ৰ 'মেড্ডালেনাৰ প্ৰতিকৃতি'ৰ সাদৃশ্যৰ কাৰণে স্পষ্ট, সেই চিত্ৰ ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অঙ্কিত।

*****

যান্ত্রিক বিজ্ঞানভিত্তিক স্থাপত্য অঙ্কন ঃ প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন

বহুভিত্তিক বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৰ শিল্পী-বিজ্ঞানী লিওনাৰ্ডোৰ বহু স্থাপত্য পৰিকল্পনা আৰু নক্সাৰ কথা জনা যায়। তেওঁৰ টোকাবহীৰ পৰা, ভাচাৰীৰ গ্ৰন্থৰ পৰা আৰু বিভিন্ন পণ্ডিত সমালোচকৰ লেখনিৰ পৰা সেইবোৰ তথ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে সকলো প্ৰায় একমত যে লিওনাৰ্ডোৰ স্থাপত্য পৰিকল্পনা বা নক্সা কাগজত যেনেকৈ অঙ্কিত, কাগজতে সেইবিলাকৰ স্থিতি আৰু শেষ। সেইবিলাকৰ বাস্তবায়িত সৌধ বা গৃহ-প্ৰাসাদ নিৰ্মাণৰ কথা কোনোৱে নকয়। দৃশ্যগত সৌন্দৰ্যগুণ, শিল্পসৃষ্টি বা পৰিপ্ৰেক্ষিত, ভাৰসাম্যতা, ক্ষেত্ৰৰ বিন্যাস, স্থাপত্যৰ লগত সংগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ সম্বন্ধ এইবিলাকৰ স্বাৰ্থত অধিকতৰ অৰ্থত লিওনাৰ্ডোৰ স্থাপত্য পৰিকল্পনা বা নক্সাৰ অঙ্কনৰ জন্ম।

Art and science were first united in Brunelecchis systematic perspective, Leonardo's work is the climax of this trend-(শিল্পকলা আৰু বিজ্ঞান ব্ৰুনেলেচ্চিৰ পদ্ধতিগত পৰিপ্ৰেক্ষিতৰদ্বাৰাই একীভূত হৈছিল; লিওনাৰ্ডোৰ সৃষ্টিত সেই ধাৰাৰেই চূড়ান্ত পৰিণতি)।

The artist, he believed must know not only the rules of perspective but all the laws of nature, (তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, অকল পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ নিয়ম নহয়, শিল্পীয়ে প্ৰকৃতিৰ সকলো আইন জানিব লাগিব)।

লিওনাৰ্ডো অঙ্কিত মিলান চহৰৰ স্থাপত্য পৰিকল্পনা আৰু দৃশ্যগত পৰিপ্ৰেক্ষিত ঃ

পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰিবেশৰ লগত মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ সমন্বয় স্থাপনৰ ইচ্ছাৰ মাজত লিওনাৰ্ডোৰ স্থাপত্য ধাৰণা। এই সম্বন্ধে লিওনাৰ্ডোৰ আটাইতকৈ আগতীয়া অঙ্কন তেওঁৰ প্ৰথম মিলান পৰ্বৰ সময়ত কৰা; বিকেন্দ্ৰিভূত চহৰৰ 'পাশাফলক' এই যোজনা সেই সময়ত লিওনাৰ্ডোৱে প্ৰস্তুত কৰে যিটো চাৰিও দিশৰ গ্ৰাম্য অঞ্চলত বিস্তৃতি লাভ কৰে– (মিনা বাচ্চি)।

অতি কম ইঙ্গিতবহ ৰেখাৰ সমন্বয়ত এই প্ৰস্তুতি অঙ্কনে লিওনাৰ্ডোৰ অতি পাৰদৰ্শী-অঙ্কন বিদগ্ধতাৰ কথাকে সূচায়।

গম্বুজ আকৃতিসহ গীৰ্জাৰ অঙ্কন :

তাৰ লগত আছে কেন্দ্ৰীয় পৰিকল্পনা আৰু আনুপাতিক সমন্বয়ৰ অধ্যয়ন। যদিও তেওঁৰ অধ্যয়নসমূহৰ প্ৰায় সকলো সময়তে সূত্ৰভিত্তিক (theoretical) তথাপি লিওনাৰ্ডোৱে স্থাপত্যৰ বিষয়লৈ গভীৰ বিস্তৃত চৰ্চা কৰিছে। তেওঁ খুব কমেইহে ব্যৱহাৰিক নিশ্চিত সমস্যা লৈ মনোনিবেশ কৰিছে। ইটালীৰ নৱজন্ম স্থাপত্য থকা চৰিত্ৰত আনুপাতিক ভাৰসাম্যতা আৰু সমন্বয় তেওঁ কেনে দৃষ্টিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল, এই প্ৰস্তুতিচিত্ৰবোৰ তাৰেই নিদৰ্শন। ইবোৰ ৰূপগঠনৰ ফালৰ পৰা অত্যন্ত আকৰ্ষণীয়। বৃহত্তৰ কেন্দ্ৰীয় গম্বুজটোৰ শীৰ্ষবিন্দু উৰ্ধমুখী তীৰ-তীক্ষ্ণ। গথিক স্থাপত্য বোধকৰো অকল ব্ৰুনেলেচ্চিৰ সৃষ্টিত এই গম্বুজৰ উপস্থিতি বিৰলক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়।

এটি স্তম্ভৰ পৰিকল্পনা আৰু স্থাপত্য অঙ্কন : (Institute de Paris Col)

পৰম্পৰাগত ৰূপগঠন আৰু আংগিকৰ আধুনিকীকৰণ; এই সম্বন্ধে গৱেষণাৰ মাজতে লিওনাৰ্ডোৰ স্থাপত্য অধ্যয়নৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশ নিহিত হৈ আছে। প্ৰতিৰক্ষা সমস্যাৰ সমাধান আৰু তাৰ লগতে পৰস্পৰ স্বতন্ত্ৰ উপাদানসমূহৰ পাৰস্পৰিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ পৰা উদ্ভূত সমস্যাৰ গৱেষণা সেইবোৰৰ কাৰণে তেওঁ অধিক যুক্তি-সাপেক্ষ মানদণ্ডৰ প্ৰচলন কৰিছিল।

এই স্তম্ভৰ গঠনত বা তাৰ লগত থকা আনুষঙ্গিক অংশবিলাকৰ মাজত অলঙ্কাৰ বা বাহুল্যৰ অনুপস্থিতিয়ে লিওনাৰ্ডোৰ স্থাপত্যসম্বন্ধীয় আধুনিকতাৰ স্পৃহাৰ কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰকট কৰিছে। সন্দেহ নাই, ১৫ শ শতাব্দীত এনে স্থাপত্য চিন্তাই লিওনাৰ্ডোৰ অগ্ৰৱৰ্তী মানসিকতা তথা ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে, আৰু লগতে তেওঁৰ সমূহ চিত্ৰসৃষ্টিৰ অলঙ্কাৰশূন্যতাই আধুনিক চিত্ৰৰ পূৰ্বসূৰী হিচাপে নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰে।

আধুনিক টেঙ্কৰ উত্তৰসূৰী-আচ্ছাদিত যন্ত্ৰচালিত সামৰিক বাহন আৰু শস্যকটা যন্ত্ৰ লগোৱা যান : (Col. British Museum London.)

এইবোৰ সামৰিক যান আধুনিক টেঙ্কৰ উত্তৰসূৰী। এইবোৰৰ উদ্দেশ্য ধ্বংসমূলক। লিওনাৰ্ডোৱে যিহেতু নিজে মিলান, ফ্ৰান্স আৰু চেজাৰে বৰ্গিয়াৰ সামৰিক ইঞ্জিনীয়াৰ হিচাপে কাম কৰিছিল আৰু তেওঁলোকক সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল, এইবোৰ যুদ্ধাস্ত্ৰ প্ৰস্তুত কৰি তেওঁ নিজে সেইবিলাকৰ বিভিন্ন উপযোগিতা সম্বন্ধে বৰ্ণনা কৰিছে। পদাতিক সৈন্য আগ বঢ়াৰ আগতে সিবিলাকৰ গন্তব্যপথত এইবোৰ সামৰিক অস্ত্ৰই অগ্ৰৱৰ্তী বাহিনীৰ ধ্বংসৰ আয়োজন কৰি ৰাখে।

অত্যন্ত বৈশিষ্ট্যমূলক ৰূপ গঠনৰ অতি সুন্দৰ অঙ্কন স্বতন্ত্ৰ সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে; পটভূমিত অশ্বাৰোহী সৈন্যৰ গতিশীলতাই অঙ্কনৰ দ্বাৰাই সমূহ প্ৰস্তুতিচিত্ৰত ধ্বংসৰ তৎপৰতা আনি দিছে।

শস্য কটা যন্ত্ৰ লগোৱা সামৰিক যান : টুৰিন

এই প্ৰস্তুতিচিত্ৰৰ সামৰিক যান; তাৰ বিচিত্ৰ ভয়ঙ্কৰ অবয়ৱ, গাড়ীৰ চকা , চকা টনা বঙ্কিম স্পন্দিত দণ্ডৰ সমুখভাগত তৎপৰতা; মাজে মাজে নানা কামত ৰত বিচিত্ৰ ভঙ্গীৰ দেহাকৃতি; এইসমূহে ধ্বংস আৰু আতঙ্কৰে সৃষ্টি কৰে। আধুনিক চিত্ৰৰ চৰিত্ৰগুণত সমৃদ্ধ, এই অঙ্কন লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰতিভাৰ দ্বিমুখী পৰস্পৰবিৰোধী, শিল্পকলা আৰু বিজ্ঞানৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক।

লিওনাৰ্ডোৰ সামৰিক, অভিযান্ত্ৰিক যুদ্ধাস্ত্ৰ আবিষ্কাৰ আৰু সামৰিক সমাধানৰ নানা আঙ্গিক আৰু কলাকৌশল পিছৰ শতাব্দীবোৰতহে বুজিব পৰা যায় আৰু প্ৰযুক্ত হয়। সমৰক্ষেত্ৰত আক্ৰমণাত্মক আৰু প্ৰতিৰক্ষামূলক আংগিকৰ এইবোৰ লিওনাৰ্ডোৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ অধ্যয়নচিত্ৰ। নানা ফালৰ পৰা এনে উদ্ভাৱনী কৌশলবিশিষ্ট যান্ত্ৰিকতাই শিল্পৰ বিস্ময়জনক প্ৰতিভাৰে অনন্যতা প্ৰকাশ কৰে।

এটি প্ৰাসাদৰ পৰিকল্পনা আৰু বিভিন্ন উপাদান : পৰিপ্ৰেক্ষিত অঙ্কন : টুৰিন

এইবোৰ প্ৰাসাদৰ স্থাপত্য অঙ্কনত বৈজ্ঞানিক বা আংগিক, ঔদ্যোগিক নহয়। শিল্পগত সৃষ্টিশীলতা আৰু সংবেদনশীলতাই হে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছে। এই প্ৰস্তুতি অঙ্কনৰ লগত আধুনিক প্ৰস্তুতি চিত্ৰৰ বৈসাদৃশ্য নাই, একান্ত আত্মীয়তাইহে ক্ৰিয়া কৰিছে। তেওঁৰ পৰিকল্পনাই সামগ্ৰীৰ অধ্যয়ন, প্ৰৰিপ্ৰেক্ষিতৰ গৱেষণা আৰু গাঁথনিৰ ভাৰসাম্যতাৰে নামান্তৰ হৈ পৰিছে।

নিৰ্মীয়মান খালৰ খননকাৰ্য :

চহৰৰ পৰিকল্পনাৰ লগত খালৰ খননকাৰ্য অপৰিহাৰ্য। লিওনাৰ্ডোৰ এই কামত যথেষ্ট আগ্ৰহ আছিল; খালৰ খননৰ লগতে তাৰ যথাযথ প্ৰয়োগে খননকাৰ্যৰ সামগ্ৰীসমূহ স্থানান্তৰৰ উপায়, হাইড্ৰোলিকৰ আংগিকগত সমস্যা, এই সকলোবোৰ গতি আৰু পানীৰ প্ৰবাহৰ কাৰ্যকাৰণ সমস্যাই লিওনাৰ্ডোক উৎসাহিত কৰিছিল।

লিওনাৰ্ডোৰ এই অঙ্কনৰ মতে যন্ত্ৰৰ লগত খাপ খুওৱা আন এটা যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা খনন কৰা সামগ্ৰী স্থানান্তৰ কৰা হয়। প্ৰস্তুতিচিত্ৰটো বিজ্ঞানভিত্তিক আৰু যান্ত্ৰিক।

উৎসৱৰ কাৰণে সজা গাঁথনি আৰু মঞ্চৰ অঙ্কন : (Institute de France Paris)

মিলানত থকাৰ সময়খিনিত লিওনাৰ্ডোৰ নানা উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ আয়োজনৰ দায়িত্বত আছিল। তেওঁ বিশেষকৈ ৰাজপুৰুষসকলৰ সম্বৰ্ধনাত এই বিচিত্ৰ আৰু অভিনৱ অনুষ্ঠানসমূহ আয়োজন কৰিছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত ডিউক লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ বিয়েত্ৰিছ দ্য ইষ্টেৰ লগত বিবাহসম্পৰ্কিত সম্বৰ্ধনা অনুষ্ঠান অন্যতম।

এই আৰ্হি অঙ্কনৰ লগত আজিকালিৰ বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সাজ-সজ্জাৰ বাবে নিৰ্মাণ কৰা গাঁথনিৰ সাধাৰণ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ শিল্পসুলভ সংবেদনশীলতাও আছে।

কামানৰ কৰ্মশালাৰ প্ৰস্তুতি : (London, Royal Collection of Winsor)

মিলানৰ ডিউকৰ সামৰিক অভিযন্তা আৰু ডিউক ভেলেনটিনৰ মুখ্য অভিযন্তা হিচাপে নানা যুদ্ধাস্ত্ৰ প্ৰস্তুতি বা নিৰ্মাণ তথা সেইবিলাকৰ অভিনৱ আৱিষ্কাৰৰ দায়িত্বত আছিল লিওনাৰ্ডো। নগৰৰাষ্ট্ৰৰ আক্ৰমণাত্মক আৰু প্ৰতিৰক্ষাত্মক এইবোৰ অধ্যয়ন, নক্সা আৰু বিস্তাৰিত প্ৰয়োগ ব্যৱস্থা সম্বন্ধে পিছৰ শতাব্দীবোৰতহে বিশেষজ্ঞসকলে জানিব পাৰিছে আৰু সঠিক মূল্যায়ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

এই প্ৰস্তুতিচিত্ৰ এটি অত্যন্ত সফল শিল্পকৰ্ম। উপস্থাপনাৰ পটভূমিত নৈঋন আৰু তাৰ সিপাৰে স্পষ্ট নিসৰ্গৰ স্নিগ্ধতা উপভোগ কৰিব পৰা হৈছে, নৈঋনৰ ইপাৰে কামান, কাৰখানাৰ যান্ত্ৰিক নিষ্ঠুৰতা আৰু কৰ্মব্যস্ততাৰ যথাযথ ৰূপায়ণে ছাঁ-পোহৰৰ সমন্বয়ত শিল্পৰূপ পাই উঠিছে। একেবাৰে তলত সোঁফালে কিবা এটা যুদ্ধাস্ত্ৰৰ আৰ্হিয়ে তীৰ্যকভাৱে (diagonal) চিত্ৰৰ সৰস ভাৰসাম্যতা আনি দিছে।

সুবৃহৎ অস্ত্ৰ উৎক্ষেপক ধেনু-লগোৱা দণ্ড-বিশেষ : (cross bow)

এই প্ৰস্তুতিচিত্ৰ সম্পূৰ্ণ সামৰিক যুদ্ধাস্ত্ৰৰ অভিনৱ আৱিষ্কাৰ আৰু নিৰ্মাণ সম্বন্ধীয়। দণ্ডটোৰ আগভাগত গুণদিয়া ধনুৰ পৰা কামানৰ গুলী বা বজ্ৰ উৎক্ষেপণৰ যাৱতীয় ব্যৱস্থা আছে। এনে যুদ্ধাস্ত্ৰ লিওনাৰ্ডোৰ আগতে কোনেও উদ্ভাৱন কৰা নাই। তেওঁ নিজে এইবোৰৰ প্ৰয়োগৰ বিস্তাৰিত নিৰ্দেশ লিখি থৈ গৈছে।

অঙ্কনটোৰ শিল্পমূল্য অৱশ্যে নথকা নহয়।

কেন্দ্ৰীয়কৰণৰ কাৰণে কৰা বিভিন্ন অধ্যয়ন :

স্থাপত্য, দুৱাৰ বা খিৰিকীৰ কেন্দ্ৰীয়কৰণৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডোই কিছুমান

পৰীক্ষামূলক প্ৰস্তুতিচিত্ৰ অঙ্কন কৰে। এইবোৰ নান্দনিক দিশৰ পৰা অত্যন্ত চিত্তাকৰ্ষক। এনে প্ৰস্তুতিচিত্ৰৰ পৰা লিওনাৰ্ডোৱে Treatise on Architecture লিখাৰ পৰিকল্পনাৰ কথা ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। শিল্পীৰ দৃশ্যগত ফালৰ পৰা নক্সাৰ বিভিন্ন ৰূপান্তৰকৰণলৈ চাই তেওঁৰ শিল্পীমনৰ অস্থিৰতা আৰু পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিৰ বাবে থকা আকাংক্ষাৰ কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। এইবোৰ প্ৰস্তুতিচিত্ৰ, সন্দেহ নাই শিল্পগুণৰ ফালৰ পৰা যথেষ্ট উপভোগ্য।

ফিল্ড মাৰ্শ্বাল অশ্বাৰোহী ত্ৰিফালজিয়োৰ স্মৃতিসৌধৰ অধ্যয়ন : Royal Collection-London

সকলোৰে বিদিত, এই স্মৃতিসৌধ কাৰ্যক্ষেত্ৰত কোনোকালে বাস্তবায়িত নহ'ল। অনুমান কৰা যায় ফ্ৰান্সৰ হাতত মিলানৰ পৰাজয়ৰ পিছত এই স্মৃতিসৌধৰ পৰিকল্পনা কৰে লিওনাৰ্ডোৱে-মিলানৰ সেনাধ্যক্ষ ত্ৰিভালজিয়োৰ অশ্বাৰোহী মূৰ্তি।

এইটো অশ্বাৰোহী সেনাধ্যক্ষৰ মূৰ্তিৰ কাৰণে কৰা অধ্যয়নচিত্ৰ-তলত দুটা মূৰ্তি পেডেষ্টেলৰ ওপৰত সংৰক্ষিত অবস্থাত অঙ্কন কৰা। ওপৰৰ অশ্বাৰোহী মূৰ্তি পেডেষ্টেলৰ ওপৰত সংৰক্ষিত অবস্থাত অঙ্কন কৰা। ওপৰৰ অশ্বাৰোহী মূৰ্তিটোৰ ঘোঁৰাৰ ভঙ্গী অত্যন্ত আকৰ্ষণীয়।

মাটিৰ জলাভূমি অবস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ কাৰ্যৰ উপযোগী আঁচনি : Royal Col, London

লিওনাৰ্ডোৱে লণ্ডনত থকাখিনি সময়ত এই আঁচনি প্ৰস্তুত কৰে। ভিয়া আপ্লিয়া (Via Appia) জলাভূমি অঞ্চলৰ সমান্তৰালকৈ খাল খান্দি জলাভূমিৰ সমূহ পানী নিষ্কাশণ কৰি খালত পেলাই এই ধৰণে মাটিখিনি উদ্ধাৰ কৰি খেতিৰ উপযোগী ভূমি কৰাৰ এই পৰিকল্পনাক পোপ ১০ম লিঅ'ই উৎসাহদান কৰিছিল।

এই সুন্দৰ প্ৰস্তুতিচিত্ৰ চাই তেওঁৰ যোজনা সম্বন্ধে প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান নহ'লেও চিত্ৰ হিচাপে ইয়াৰ আকৰ্ষণ অপ্ৰতিহত।

যান্ত্ৰিকতাৰ অধ্যয়ন : Academy. Venice

এই বিষয়ে সমূহ অধ্যয়ন তেওঁ কেবাখনো গ্ৰন্থত বিভক্ত কৰিছিল। প্ৰথমতঃ ওজনৰ গুৰুত্বৰ সমস্যাৰ অধ্যয়ন। তাৰ পাছত ক্ৰমে ক্ৰমে পৰিসংখ্যান বিজ্ঞান (Statistics) মধ্যাকৰ্ষণ, চলমানতা আৰু সৰ্বশেষত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূত্ৰ।

পৃথিৱীৰ জোখমাপ : ভূপৃষ্ঠৰ পৰা কেন্দ্ৰবিন্দুলৈ-তাৰ অধ্যয়ন : Royal Collection of Winsor London.

বৃত্ত, ত্ৰিভুজ, কোণ, আৰু বক্ৰৰেখাৰ সমাৱেশত ক্ষেত্ৰ ত্ৰিভুজৰ বিভাজন এইবোৰ নক্সাৰ সহায়ত লিওনাৰ্ডোৱে ভূ-পৃষ্ঠৰ পৰা কেন্দ্ৰবিন্দুলৈ ভূপৃষ্ঠৰ জোখমাপৰ কাৰণে এটি যন্ত্ৰ আৱিষ্কাৰৰ প্ৰযত্ন কৰিছে।

লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনত কিছুমান স্বৰ্গীয় বা অলৌকিক ঘটনা ঘটিছিল, যাৰ কাৰণে আংশিকভাৱে তেওঁ নভোঃমণ্ডলৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে বিশেষ আগ্ৰহী আছিল। যদিও এই বিষয়ত তেওঁ বিধিবদ্ধভাৱে অধ্যয়ন অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাছিল, তথাপি তেওঁ এনে এটা আৱিষ্কাৰ কৰি পেলাইছিল বা বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যিটো বিস্ময়জনক আৰু তেওঁৰ সময়ৰ কাৰণে চিন্তাৰ অতীত, সেইটো হ'ল সেই সূত্ৰ বা ধাৰণা যে সূৰ্য পৃথিৱীতকৈ আকৃতিত ডাঙৰ।

::::

শাৰীৰ অধ্যয়ন আৰু লিওনাৰ্ডো ঃ
Leonardo and Anatomy

এৰিক নিউটনে লিখিছে (Eric Newton), ' If Leonardo's life were not so completely documented, I have no doubt that theorists would have attempted to prove that he was not one person but two, and that the hand that painted the Giaconda was not the same that wrote the Notebooks' (লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন যদি ইমান সম্পূৰ্ণভাৱে তথ্যসম্বলিত নহলহেঁতেন, মোৰ সন্দেহ নাই, সূত্ৰকাৰ (theorists) সকলে প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন, তেওঁ এজন মানুহ নহয়, দুজন; যিখন হাতে গাইয়াকোণ্ডা' চিত্ৰ আঁকিছে তেওঁ আৰু যিজনে 'টোকাবহী ' লিখিছে তেওঁ একেজন ব্যক্তি নহয়)।

লিওনাৰ্ডোৰ শাৰীৰ অধ্যয়ন আৰু জ্ঞান সম্বন্ধে আনগৰাকী বিদগ্ধ পণ্ডিত Raimond S.Stitesয়ে লিখিছে ঃ

'In the field of physiology and anatomy, Da Vinci began at this time those studies which placed him 300 years ahead of the contemporary medical men') ('শাৰীৰ-তত্ত্ব আৰু শৰীৰ-বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত (anatomy) লিওনাৰ্ডোৱে সেইখিনি সময়ত যি পৰিমাণৰ অধ্যয়ন কৰিছিল সেইবোৰে তেওঁক সাম্প্ৰতিক কালৰ চিকিৎসাবিজ্ঞানীতকৈ তিনিশ বছৰ আগবঢ়াই থৈ গ'ল)।

এই সংক্ৰান্তত, লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহীৰ পৰা তলৰখিনি অংশ উদ্ধৃত কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা হৈছে—

'এপ্ৰিলৰ দ্বিতীয়দিনা ১৪৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দ, কিতাপৰ নাম 'Of the Human Figure' *এইটোৱে প্ৰথম তাৰিখ যিদিনা লিওনাৰ্ডোৰ শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ ওপৰত টোকা ওলায়।* একেখন পাতত, মুখত তেজৰ নলীৰ দেখা যোৱাকৈ, লাওখোলাৰ অঙ্কন আছে। ওলোটা পাতত, বিষয়বস্তুসমূহৰ তালিকা আছে যিবিলাক বিচাৰ সাপেক্ষ ঃ কোনো 'টেণ্ডন' (tendon) চকুৰ লৰচৰ ঘটায়; এটা চকুৱে আনটোৰ লৰচৰ ঘটায় ? চেলাউৰিৰ

ভ্ৰূকুটি সম্বন্ধীয় চকুৰ চেলাউৰিৰ উত্তোলন বা নিম্নায়ণ; চকুৰ মুদ্ৰিতায়ন বা চকুৰ উন্মীলন; নাকৰ ছিদ্ৰৰ উত্তোলন; দাঁতৰ পংক্তি বন্ধ ৰাখি ওষ্ঠাধৰৰ উন্মোচন; ওষ্ঠাধৰ প্ৰলম্বিত কৰা; হাঁহি সম্বন্ধীয়; বিস্ময় সম্বন্ধীয়; হেঁচি কি? হেমিও বা কি? অসুস্থ হোৱা, অনিচ্ছাকৃত পেশীৰ সংকোচন, বাতিকগ্ৰস্ততা, ঠাণ্ডাত শিহঁৰিত হোৱা, ঘৰ্মাক্ত হোৱা, ক্লান্তি, ক্ষুধা, নিদ্ৰাচ্ছন্নতা, তৃষ্ণা, কামুকতা। গৰ্ভসঞ্চাৰ কালৰ মানুহৰ প্ৰাক্কালৰ বৰ্ণনা.........)

পৃথিৱীৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী-বিজ্ঞানী লিওনাৰ্ডোৱে মানুহৰ পাচঁোটা ইন্দ্ৰিয়ৰ উপযোগিতা সম্বন্ধে অনুসন্ধানী দৃষ্টিৰে বৈজ্ঞানিক আলোচনা কৰিছে। তেওঁ লিখিছে, অতীতৰ দ্ৰষ্টাসকলে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে মানুহৰ বিচাৰক্ষমতা এটি মাধ্যমৰদ্বাৰাই ত্বৰান্বিত হয়, তাৰ নাম হৈছে প্ৰকৃতিৰ বা বোধৰ মাধ্যম; এই মাধ্যমৰ দ্বাৰাই পাচোঁটা ইন্দ্ৰিয় একীভূত হয় দৃষ্টিৰ ইন্দ্ৰিয়ৰদ্বাৰাই; এই যন্ত্ৰৰ নাম তেওঁলোকে দিছে, 'Sensus communis' অৰ্থাৎ যত সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ অভিজ্ঞতাৰ বা বাৰ্তাৰ বাণীসমূহ একীভূত হয়। এই নামটো দিয়া হৈছে যে যিহেতু ই পাচোঁটা ইন্দ্ৰিয়ৰ সাধাৰণ বিচাৰক— দৃষ্টি শ্ৰবণ স্পৰ্শ ৰুচি আৰু ঘ্ৰাণ;

পাৰিপাৰ্শ্বিকৰ সকলো সামগ্ৰী ইন্দ্ৰিয়সমূহত সম্প্ৰসাৰিত হয়, তাৰ পৰা দৃষ্টিৰ অঙ্গ ত সম্প্ৰসাৰিত হয়; এই দৃষ্টিৰ অঙ্গই (organ of perception) তাক 'Sensus communis' অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়ৰ বাৰ্তাবাহী কেন্দ্ৰলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰে; আৰু তাৰদ্বাৰাই সি স্মৃতিৰ পৰ্দাত প্ৰতিবিম্বিত হয়। আৰু তাত সি সংৰক্ষিত থাকে কম-বেছি পৰিমাণে স্পষ্টভাৱে। নিক্ষিপ্ত সামগ্ৰীৰ শক্তি বা প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। যিটো অঙ্গ দৃষ্টি   অঙ্গৰ আটাইতকৈ ওচৰত থাকে, আটাইতকৈ দ্ৰুত কাৰ্যকৰী হয়; আৰু সেইটোৱেই চকু আৰু সিয়েই মুখ্য আৰু সকলোৰে নেতা।

লিওনাৰ্ডোৱে লিখিছে, 'Experience tells us that the eye takes cognigence of ten different qualities of objects, namely, light and darkness – the first serves to reveal the other nine - the other serves to conceal them– colour and substance, form and position, distance and nearness movement and rest' (অভিজ্ঞতাই আমাক কয় চকুৱে দহোটা বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ গুণাগুণৰ স্বীকৃতি দিয়ে, পোহৰ আৰু অন্ধকাৰ, প্ৰথমটোৱে আন নটাৰ চিনাক্তকৰণ কাম কৰে, আনটোৱে সিবোৰৰ আচ্ছাদনৰ কাম কৰে; বং আৰু বস্তুসত্তা, গঠন আৰু অবস্থান, দূৰত্ব আৰু নিকটত্ব, গতি আৰু স্থিৰতা।)

কি ধৰণে পাঁচ ইন্দ্ৰিয়ই আত্মাৰ কাৰ্যবাহী কৰ্তৃত্বৰ কাম কৰে। বিচাৰৰ আসনত আত্মা অধিষ্ঠিত; আৰু বিচাৰ স্পষ্টভাৱে বাৰ্তাবাহী অঙ্গত স্থিত হয় য'ত সকলো অঙ্গৰ মিলন; আৰু এই স্থানতে; বহুতে বিশ্বাস কৰামতে গোটেইটো দেহত নহয়; যদি তেনে হ'লহেঁতেন অঙ্গবিলাকৰ যন্ত্ৰই একেটা বিশেষ স্থানত মিলিত হোৱাৰ প্ৰয়োজন নহ'লহেঁতেন।

The eye which is the window of the soul is the chief organ whereby the understanding can have the most complete and magnificent view of the infinite works of nature. (চকুটোৱেই আত্মাৰ খিৰিকী—মুখ্য অঙ্গ, যিহৰদ্বাৰাই প্ৰকৃতিৰ সীমাহীন কৰ্মলীলাৰ আটাইতকৈ পূৰ্ণাঙ্গ আৰু জ্বাজল্যমান দৃশ্যৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰি)।............কোনে বিশ্বাস কৰিব পাৰে ইমান ক্ষুদ্ৰ (চকুৰ আকৃতি) ক্ষেত্ৰবিশেষে সমগ্ৰ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি ৰাখিব পাৰে।.....গোটেই বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য চকুত প্ৰতিফলিত হয়; কি তাৰ চমৎকাৰিতা যে যিজনে তাৰ পৰা নিজক বঞ্চিত কৰিব খোঁজে তেওঁ প্ৰকৃতিৰ সমগ্ৰ সৃষ্টিৰ মূৰ্তৰূপৰ পৰা নিজকে বঞ্চিত কৰে। যিহেতু আমাৰ দুচকুৰ অনুগ্ৰহত এইসমূহ দৃশ্য দেখিবলৈ পাওঁ, সেই কাৰণেই আত্মা পৰিতৃপ্ত এই মানবদেহৰ ভিতৰত নিজক কাৰাৰুদ্ধ কৰি ৰাখি; যিহেতু এই দুচকুৰ মাজেদিয়েই প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সম্ভাৰ আত্মাত প্ৰবাহিত হয়। চকুৰ দৃষ্টিৰ পৰা বঞ্চিত যিজন তেওঁৰ আত্মা সূৰ্যৰ ৰশ্মি তথা গোটেই পৃথিৱীৰ পোহৰ অৱলোকণ কৰাৰ আশা হেৰুৱাই অন্ধ কাৰাগাৰত নিক্ষেপিত হয়; অতি কম সময়ৰ কাৰণে হ'লেও কিমানজন মানুহৰ কাৰণে ৰাতিৰ অন্ধকাৰ ঘৃণাৰ বস্তু। যদি অন্ধকাৰেই গোটেই জীৱনৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ সঙ্গী হ'লহেঁতেন কি কৰিলেহেঁতেন তেনে মানুহে)।

আকৌ শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ আলোচনালৈ আহোঁ। শিল্পকলাৰ ইতিহাসত প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ পিছত লিওনাৰ্ডোৰ আগতে কোনো শিল্পীয়ে মানুহৰ শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ এনে নিৰ্ভুল আৰু বিজ্ঞানসম্মত বিস্তাৰিত অধ্যয়ন-চিত্ৰ অঙ্কন কৰা নাই। তেওঁৰ বিপুলাকাৰ অধ্যয়নৰ পৰা কিছু সংখ্যক দৃষ্টান্তৰ আলোচনা তলত আগবঢ়োৱা যাব পাৰে।

হৃদয় আৰু তেজৰ নলীৰ অঙ্কন : Ambrosiana, Milan.

ভাচাৰীয়ে উল্লেখ কৰিছে, তেওঁ মাৰ্ক এণ্টনীয় ডেল্লা টৰ্ৰেক' (Mark Antonio della Torre) সম্ভৱত : ১৫১০ খ্ৰীষ্টাব্দত লগ পাইছিল। এইজনা শ্ৰেষ্ঠ শাৰীৰবিজ্ঞানীয়ে লিওনাৰ্ডোক তেওঁৰ গৱেষণাত সহায় কৰিছিল। হৃদয়ৰ আৰু তেজনলীৰ এই অঙ্কন লিওনাৰ্ডোৱে পৰিকল্পনা কৰা পাঠ্য পুস্তকত ব্যৱহাৰৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা হয়।

শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কনৰ ইতিহাসত লিওনাৰ্ডোৱে প্ৰথম ব্যক্তি যিজনে হৃদয় পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ সকলো দিশৰ পৰা আৰু সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিস্তাৰিতভাৱে অঙ্কন আগ বঢ়াইছে। তেওঁৰ শাৰীৰবিজ্ঞান অধ্যয়নৰ মুখ্য বিষয় আছিল হৃদয়। মানৱ আৰু পশুদেহৰ ওপৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত তেওঁ সফল হৈছিল এই কথা তেওঁৰ নিজৰ বৰ্ণনাৰ পৰা ধৰি ল'ব পাৰি।

হৃদয়ৰ অঙ্কন দুটা শিল্পমূল্যৰ ফালৰ পৰা অতি আকৰ্ষণীয়। আকৃতিত বনআলুৰ নিচিনা শাখা-প্ৰশাখা আৰু শিৰা-উপশিৰাৰে সৈতে এইটো যেন কোনো উদ্ভিদৰহে অঙ্কিত ৰূপ।

নাৰীৰ অগ্ৰভাগৰ (torso) **অঙ্কন :** Ambrosiana, Milan.

তেওঁৰ সকলো মানৱদেহৰ অঙ্গৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে, লিওনাৰ্ডোৰ অঙ্কনৰ গুৰুত্ব দেহতত্ত্ব আৰু শাৰীৰবিজ্ঞানৰ মাজত থকা পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আৰু গাঁথনি আৰু কৰ্মৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধৰ ওপৰত। কি নিপুণভাৱে আৰু পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে হৃদ-অংগৰ আভ্যন্তৰীণ অঙ্গ যেন স্ফটিকস্বচ্ছভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। বিজ্ঞানভিত্তিক হ'লেও এই অঙ্কনত আছে শিল্পগুণৰ ঐশ্বৰ্য; সকলো সৌন্দৰ্যৰ সংবেদনশীল প্ৰকাশ।

অনুপাতৰ নিয়মাৱলী : Academy, Venice.

দেহাকৃতি এটা বৰ্গক্ষেত্ৰৰ ভিতৰত অন্তৰ্লীণ হব পাৰে আৰু মুখখন সমগ্ৰ দেহাকৃতিৰ দৈৰ্ঘ্যৰ দহভাগৰ এভাগ। নাভি গোটেই বৃত্তটোৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত অৱস্থিত।

'The theory of proportions had a great fascination for Renaissance artist. These canons were not only intended as a means of artistic workmanship, they were meant to achieve harmony Proportions in painting, sculpture and architecture were like harmony in music and gave intense delight.

The Roman architect Vitruvius had transmitted some data of a Greek canon which for the proportions of the human figure and these were revived in Renaissance time ....Note books.'

মানৱদেহৰ অনুপাতৰ নিয়মাৱলী দেখুৱাবৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডোৱে এটি দণ্ডায়মান পুৰুষ দেহাকৃতি অঙ্কন কৰে। তাৰ দুখন বাহু আৰু দুখন ভৰি সোঁৱে-বাঁৱে সম্প্ৰসাৰিত। তেওঁ

দেখুৱাইছে সম্প্রসাৰিত হাত দুখনৰ শীৰ্ষবিন্দু দুটা শিৰৰ শীৰ্ষবিন্দু, সম্প্রসাৰিত সমান্তৰাল ভঙ্গীৰ হাত দুখনৰ শীৰ্ষবিন্দু আৰু তাৰ বিপৰীতে সম্প্রসাৰিত ভৰি দুখনৰ শীৰ্ষবিন্দু আৰু দণ্ডায়মান দেহাকৃতিৰ স্থিতাৱস্থা ভৰি দুখন– এতিয়া দেখা গৈছে সম্প্রসাৰিত হাত দুখনৰ দুই শীৰ্ষবিন্দু আৰু সম্প্রসাৰিত ভৰি দুখনৰ দুই শীৰ্ষবিন্দু সংযোগ কৰিছে এটা বৃত্তই; আৰু সম্প্রসাৰিত হাত দুখন, শিৰৰ শীৰ্ষবিন্দু, তিনিটা বিন্দুৰ সংযোগত সৰলৰেখাৰ সৃষ্টি হৈছে। এই সৰলৰেখাক ভিত্তি কৰি মানুহৰ দেহাকৃতিৰ স্থিতাৱস্থাত থকা ভৰি দুখনৰ নিম্নতম বিন্দুক স্পৰ্শ কৰি এটা বৰ্গক্ষেত্ৰ সৃষ্টি হৈছে।

এই অঙ্কনটোৱে ৰোমান স্থপতি ভিত্ৰভিয়াছৰ (Vitruvius) তৃতীয়খন কিতাপৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ কিছু অংশৰ চিত্ৰৰূপ দাঙি ধৰে। লিওনাৰ্ডোৰ অনুপাত আৰু জোখমাপ অঙ্কনৰ ভিতৰত এইটো আটাইতকৈ বিখ্যাত আৰু এই ক্ষেত্ৰত লুকা পেচিওলিৰ অঙ্কনৰ সমগোত্ৰীয়।

মাংসপেশী আৰু বাহুৰ হাড়ৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কন ঃ Ambrosiana, মিলান ঃ

পোপ ৪ৰ্থ চিক্সটাছে বিশ্ববিদ্যালয়বিলাকৰ অধ্যয়নৰ স্বাৰ্থত মানুহৰ শৱদেহ ব্যৱচ্ছেদৰ (dissecting) অনুমতি দান কৰিছিল। সেই অনুসৰি লিওনাৰ্ডোৱে নিজেই নিজৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে শৱ ব্যৱচ্ছেদ কৰিছিল আৰু তেওঁ মুঠ ৩৮ টা ব্যৱচ্ছেদ কৰা বুলি জনা যায়। এইবোৰ প্ৰত্যক্ষ, পুংখানুপুংখ, বিস্তাৰিত অধ্যয়নৰ পৰা তেওঁ অঙ্কন কৰিছিল আৰু নিজা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই বিজ্ঞান ভিত্তিক জ্ঞানলাভৰ কাৰণেই, কাৰো পৰোক্ষ জ্ঞানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিছিল। সন্দেহ নাই এইবোৰ অঙ্কন বিজ্ঞানসম্মত হোৱাৰ উপৰিও শিল্পসম্মত।

মাংসপেশীৰ গাঁথনি আৰু কৰ্মৰ অধ্যয়ন ঃ (Myology) Anatomical Notebooks.

লিওনাৰ্ডোৱে কিছুমান শিল্পকৰ্মৰ পদ্ধতিকৰণৰ সময়ত পশুদেহৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। ফ্ৰান্সেস্কো স্ফৰ্জাৰ অশ্বাৰোহী সৌধৰ অতিকায় মূৰ্তিৰ নিৰ্মাণৰ সময়ত ঘোঁৰাৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কন কৰিছিল। এইবোৰ অঙ্কন লিওনাৰ্ডোৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু গৱেষণাপ্ৰীতিৰ ফল আৰু এইবোৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ অগ্ৰবৰ্তী নিদৰ্শন।

স্তন আৰু বক্ষোদেশৰ মাংসপেশীৰ অধ্যয়ন ঃ Anatomical Notebooks Ambrosiana, Milan.

লিওনাৰ্ডোৰ কিছুমান অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰেই এইবোৰ কিছু পৰিমাণে চিত্ৰৰ

বিষয়বস্তুৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ স্বাৰ্থত নহয়, শিল্পকলাৰ ৰসৰ স্বাৰ্থত অধিক প্ৰযোজ্য।

পৃষ্ঠদেশ আৰু নিম্ন গাত্ৰাংশৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কন ঃ Ambrosiana, Milan, Anatomical Notebooks.

ইয়াত কোনো সন্দেহ নাই যে লিওনাৰ্ডোৰ দেহতত্ত্ব বা শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অধ্যয়ন অঙ্কনবোৰ বিজ্ঞানভিত্তিক বা গৱেষণাৰ তথা অনুসন্ধিৎসাৰ ফলত হ'লেও সেইবোৰ বিজ্ঞানসম্মত হোৱাতকৈয়ো অধিকতৰ শিল্পসম্মত। কাৰণ জনামতে লিওনাৰ্ডোৱে এইবোৰত বিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন অঙ্কন প্ৰস্তুত কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰথমতে পোষণ কৰা নাছিল। তেওঁৰ শিল্পকলাক অধিক বাস্তৱায়িত আৰু ধাৰণগ্ৰাহ্য (solid) ভিত্তি কৰিবৰ কাৰণেই তেওঁ শাৰীৰবিজ্ঞান অঙ্কনৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেই কাৰণেই এইবোৰৰ কিছুমান অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা সূক্ষ্মদৃষ্টিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইবোৰ বিজ্ঞানীৰ কৰ্ম নে শিল্পীৰ সৃষ্টি সেই কথা কোৱা টান হৈ পৰে।

চকুৰ কাৰ্যবাহিতা আৰু অঙ্কন ঃ Ambrosiana, Milan.

মূৰ্ত প্ৰতিচ্ছবি মনৰ কাষলৈ কঢ়িয়াই নিওতা হিচাপে প্ৰতীকীমূল্য থকাৰ কাৰণে আৰু সেই বাবে জ্ঞান উপাৰ্জনত মানুহৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হোৱা বাবে লিওনাৰ্ডোৱে বিশেষভাৱে চকুৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। 'The eye which is the window of the soul'............

এক যুৱতীৰ শিৰোদেশৰ অঙ্কন ঃ Royal Collecton Winsor London.

লিওনাৰ্ডোৰ কাৰণে অঙ্কন আছিল আখৰ লিখাৰে আদৰ্শ ৰূপ। প্ৰতিটো দিনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত যেন তেওঁ টোকাবহীত নিজৰ চিন্তাৰ কথা, পৰিকল্পনাৰ কথা পেঞ্চিল, চিয়াহী, পেন্তেল বা আন মাধ্যমত ৰেখাঙ্কিত কৰি থব। কোনো এটা ভাস্কৰ্যৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে তেওঁ দেহাকৃতিৰ ১৯টা সম্ভাব্য ভঙ্গীত ১৯টা অঙ্কন সমাধা কৰে।

যুৱতীৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কনটো ম'নক্ৰমৰ ওপৰত পেঞ্চিল বা ক্ৰেয়নেৰে অঙ্কিত; মুখাবয়বৰ মুখ্য অংশ ছাঁত নিমজ্জিত কৰি কৌশলেৰে বাকী অংশ স্কেচৰ মাজত অসমাপ্ত ৰখা হৈছে।

ঘোঁৰা আৰু ড্ৰেগনৰ যুদ্ধৰ অঙ্কন ঃ Royal Collection of Winsor London

এইটো এনে এটা অধ্যয়নচিত্ৰ য'ত লিওনাৰ্ডোৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা পশুৰ ৰূপগঠন তথা শাৰীৰবিজ্ঞান আৰু গভীৰতা সামূহিকভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে। বিষয়বস্তুৰ

অভিনৱত্ব, উপস্থাপনাৰ কৌশল, ছাঁ-পোহৰৰ প্ৰয়োগ সকলোফালৰ পৰা এই অঙ্কন চিত্তাকৰ্ষক হৈছে।

চশমাৰে সৈতে মুখাবয়ৱৰ অঙ্কন : (Anatomical Notebooks)

মানুহৰ পঞ্চ ইন্দ্ৰিয়ৰ ভিতৰত চকুৰ ওপৰত লিওনার্ডোৰ অনুসন্ধিৎসা আগ্ৰহ আৰু বিস্ময়াভিভূত অনুৰাগৰ অন্ত নাছিল। তেওঁ চকুৰ মণিৰ নিৰ্ভুল গাঁথনিৰ নিৰ্ভুল তথ্য দাঙি ধৰিব পাৰিছিল। যি তথ্য আজিৰ দিনতো প্ৰাসঙ্গিক। presbyopia ৰ নিৰ্ভুল চৰিত্ৰ তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কৰি দেখুওৱাৰ উপৰি চশমাৰ নিৰ্ভুল ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱাব পাৰিছিল।

আত্ম-প্ৰতিকৃতি : Turin France

লিওনার্ডোৰ জীৱন আৰু চিত্ৰত হোৱাৰ দৰেই তেওঁৰ আত্ম-প্ৰতিকৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো কল্পকাহিনীৰ ভূমিকা নথকা নহয়। এই আত্ম প্ৰতিকৃতিক এগৰাকী বৃদ্ধৰ ৰূপত দাঙি ধৰা হয় যি গৰাকী দ্ৰষ্টা, জ্ঞানী-বৃদ্ধ, যাৰ ভিতৰত প্লেটো আৰু ফাউষ্টৰ সমাবেশ ঘটিছে। যি হওক ১৫১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত অঙ্কিত এই আত্মপ্ৰতিকৃতি তেওঁৰ আটাইবোৰ আত্মপ্ৰতিকৃতিৰ ভিতৰত গ্ৰহণযোগ্য বুলি বিবেচিত; য'ত সম-সাময়িক সকলো বৰ্ণনাৰ বিশ্বাসযোগ্য ৰূপায়ণ ঘটিছে। মুখাবয়ৱৰ প্ৰকাশ অত্যন্ত তীব্ৰ; স্বচ্ছ দুটা চকু, গভীৰ আৰু প্ৰশান্ত দৃষ্টি; সুচাৰু, সংযত, আৰু ৰাজসিক দেহসম্ভাৰ। লিওনার্ডোৰ সমসাময়িক তথা জীৱনীকাৰ Georgio Vasari ৰ কথাত, ...Leonardo da Vinci an artist of outstanding physical beauty who displayed infinite grace in everything he did.

লাষ্ট চাপাৰৰ সন্ত-সন্ন্যাসীৰ কাৰণে অধ্যয়ন : ১৪৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

এই অঙ্কনটি প্ৰথম দৃষ্টিত লিওনার্ডোৰ আত্মপ্ৰতিকৃতি যেন লাগিলেও লাষ্ট চাপাৰৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাৰণে এই অধ্যয়ন। লিওনার্ডোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰত পৰিবৰ্তন উন্নতিসাধন অগ্ৰগতি তেওঁৰ চিত্ৰসৃষ্টিৰ মূল বৈশিষ্ট্য। যেতিয়ালৈকে তেওঁ আত্মসন্তুষ্টি লাভ নকৰে, সেই পদ্ধতি অব্যাহত থাকে; আৰু এই কথা নিঃসন্দেহ যে কোনো চৰিত্ৰৰ অধ্যয়ন কৰিলেও সেই অধ্যয়নৰ লগত চিত্ৰত ব্যৱহৃত চৰিত্ৰৰ অঙ্কনৰ সাদৃশ্য থাকিব তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই।

এটি শিশুৰ অধ্যয়ন অঙ্কন :

লিওনার্ডোৰ চিত্ৰৰ অসংখ্য শিশু আৰু নাৰী প্ৰতিকৃতি তথা দেহৰ সূক্ষ্মপেলৱতা, কোমলতা, নাৰীত্ব, মাতৃত্বৰ অঙ্কনৰ ফল তেওঁৰ চিত্ৰৰ সৰ্বকালীন মোহময়তা। এইবোৰ গুণ শিশুৰ এই অধ্যয়নতো বৰ্তমান।

শিৰোদেশ আৰু চকুৰ অঙ্কন ঃ

ফ্লোৰেন্সত থকাৰ সময়ত চান্তা মাৰিয়া ন্যুয়োভা (Santa Maria Nuova) চিকিৎসালয়ত মানৱদেহৰ ব্যৱচ্ছেদ তথা অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে লিওনাৰ্ডোক অনুমতি দিয়া হৈছিল। জনা যায় তেওঁ ৩৮ টা শৱৰ ব্যৱচ্ছেদ তথা অধ্যয়ন কৰে; অধ্যয়নৰ লগে লগে তেওঁ টোকাবহীত বিৱৰণ লিখে। গতিকে সেইবোৰ অধ্যয়ন আৰু অঙ্কন টোকাবহীত তথ্যসম্বলিত হৈ পৰে। মানৱদেহ তথা পশুদেহৰ বিভিন্ন অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধ তেওঁৰ জ্ঞানৰ ভিতৰত আছিল। তেওঁৰ নিৰ্দেশ-অধ্যয়ন, আৰ্হি-চিত্ৰ বা প্ৰস্তুতি-চিত্ৰ বা অঙ্কন কোনোটো উপস্থাপন নহয়, উপস্থাপন এখনি চিত্ৰৰ স্বতন্ত্ৰ দিশ। সেই কাৰণেই লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত শাৰীৰবিজ্ঞানৰ নীৰস বা যান্ত্ৰিক প্ৰভাৱ নেথাকে; তাত মাথো থাকে স্বতঃস্ফূৰ্ত সজীৱতা; যদিও চিত্ৰ এখনৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে তেওঁ চূড়ান্ত শাৰীৰবিজ্ঞানৰ চৰ্চা কৰে। এইখন অধ্যয়নচিত্ৰত মুখৰ আৰু চকুৰ যাৱতীয় অনুপাত আৰু পৰস্পৰ সম্বন্ধ সৰলৰেখাৰ দ্বাৰাই বিভাজন কৰি দেখুৱা হৈছে। লগত অঙ্কনৰ যাৱতীয় বিৱৰণ সেইখন পাততে লিপিবদ্ধ কৰি শিৰৰ অঙ্কনৰ একাষে উপস্থাপন কৰি শিল্পৰূপ দিয়া হৈছে।

পৃথিৱী, সূৰ্য আৰু চন্দ্ৰসম্বন্ধীয় টোকা ঃ ১৫০৮ খ্ৰীষ্টাব্দ

এইবোৰ চমকপদ অধ্যয়ন আৰু বিৱৰণিৰ দ্বাৰা লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহীত একো একোটি সংবেদনশীল চিত্ৰৰূপৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে য'ত আছে বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ, বৌদ্ধিক উন্মেষ, অতি সূক্ষ্ম গৱেষণাত্মক বিশ্লেষণ আৰু সুতীব্ৰ ৰেখাৰ ঐন্দ্ৰজালিক জ্যামিতি-ক্ষেত্ৰৰ সমাবেশ— কোন ত্ৰিভুজ, বৃত্ত সমান্তৰাল ৰেখা ইত্যাদি। টোকাবহীৰ সূত্ৰ অংশ লিওনাৰ্ডোৱে কিছু কিছু অংশত বাওঁহতীয়া ৰীতিৰে সোঁফালৰ পৰা বাওঁফাললৈ লিপিবদ্ধ কৰিছে যাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হ'ব পাৰে, 'তেওঁ নিজৰ, আৱিষ্কাৰ বা জ্ঞান নিজৰ ভিতৰতে গোপন কৰি ৰখাৰ পক্ষপাতী আছিল। '(Leonardo evidently wished to Keep his experiments to himself and could not trust his workmen. - ed. Notebooks)

পানীৰ চক্ৰ পানপাত্ৰৰে সৈতে ঃ ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দ

লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহী আৰু স্কেচৰ বৃহত্তম সংগ্ৰহকেন্দ্ৰ The codex Atlanticus, Biblioteca Ambrosiana. কিন্তু তাতো সীমাবদ্ধ পৰিমাণৰ টোকাবহী আৰু হস্তলিপি চিত্ৰহে পাব পাৰি। এইটো সংগ্ৰহত পানীৰ দ্বাৰাই চলোৱা কাৰখানা, পাম্প, নানা ধৰণৰ হাইড্ৰলিক যন্ত্ৰবিশেষৰ বহুতো পৃষ্ঠাজুৰি অঙ্কন আৰু

সূত্র। সন্দেহ নাই, সেই কালত যিবোৰৰ অভাৱে লিওনাৰ্ডোক তেওঁৰ অনুসন্ধান, আবিষ্কাৰ বা গৱেষণা সফল হ'বলৈ দিয়া নাই, সেই বিদ্যুতশক্তি, তেল গেছ ইত্যাদি আজিৰ দিনৰ সহজলভ্য; তথাপি লিওনাৰ্ডোৱে যান্ত্ৰিক সৰঞ্জামসমূহৰ নিৰ্মাণৰ বিজ্ঞান প্ৰস্তুতিচিত্ৰ বা অধ্যয়নচিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কাল্পনিক প্ৰাচুৰ্যৰ পৰিচয় দিছে, যিবোৰৰ চালিকাশক্তি পানী।

এইবোৰ অঙ্কন বিজ্ঞানভিত্তিক হ'লেও শিল্পৰসেৰেও সমৃদ্ধ।

ভাৰ উত্তোলনৰ দুটা চক্ৰবিশিষ্ট সৰঞ্জাম আৰু তাৰ লগত দণ্ডবিশিষ্টচক্ৰ ঃ Codex Atlanticus.

লিওনাৰ্ডোৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ ভিতৰত কেবাটাও প্ৰকল্প আছিল আৰু পেডেলচালিত নাও সিবোৰৰ ভিতৰৰে এটা। এই সৰঞ্জামটো তাৰে উদ্দেশ্যত নিৰ্মিত। ইয়াৰ জটিল বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি বা কাৰ্যক্ষমতা ব্যাখ্যা কৰা কঠিন যদিও এই অঙ্কনৰ সৌন্দৰ্য অত্যন্ত আনন্দদায়ক।

খননকাৰ্যৰ যন্ত্ৰৰ নক্সা ঃ Codex Atlanticus, 1503c.

ফ্লোৰেন্সলৈ প্ৰত্যাবৰ্তনৰ পাছত লিওনাৰ্ডোৱে "আৰ্ন" নৈখনৰ গতি পৰিবৰ্তনৰ কাৰ্যসূচী প্ৰকল্প হাতত ললে। এইটো তেওঁৰ বহুদিনৰ পৰিকল্পিত এটি যোজনা। এই কামৰ কাৰণে কেবাটাও গভীৰ আৰু সুবিস্তৃত খাল খন্দাৰ আৱশ্যক; আৰু এই যন্ত্ৰটো সেই উদ্দেশ্যেই প্ৰয়োজন। খালৰ গভীৰতা ২১ ফুট আৰু বিস্তৃতি ৬০ ফুট। এনে সুবিস্তৃত আৰু সুগভীৰ খাল খন্দাৰ কাৰণে যিটো যন্ত্ৰৰ নক্সা অঙ্কিত হৈছে, বৈজ্ঞানিক বা যান্ত্ৰিক দিশ বাদ দিলেও তাৰ শিল্পৰস যিকোনো আধুনিক ভাস্কৰ্যৰ লগত তুলনীয়। যন্ত্ৰটো তিনি ডাল সমান্তৰাল ৰেলৰ ওপৰত স্থাপিত; এটাৰ ওপৰত এটাকৈ দুটা ক্ৰেনে ১৮০° আগুৰি কাম কৰিব পাৰে; খাল খন্দা আৰু মাটিৰ অপসাৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া সূতা কাৰখানাৰ বিদ্যুৎ শক্তিৰে চালিত।

আৰ্কিমিডিছ স্ক্ৰু আৰু পানীৰ পাম্পৰ নক্সা ঃ Codex Atlanticus, 1503c

পানীৰ ভাৰ উত্তোলনৰ উদ্দেশ্যে বিভিন্ন পদ্ধতিৰ যান্ত্ৰিক নক্সা; কিন্তু কি সুন্দৰ এই যন্ত্ৰৰ অঙ্কন! যদিও এই কথা সুবিদিত যে লিওনাৰ্ডোৰ পৰিকল্পিত নক্সা অনুসৰি বাস্তৱিক ৰূপায়ণ অতি বিৰল, তথাপি লিওনাৰ্ডোৰ এই বিজ্ঞানপ্ৰীতি, উদ্ভাৱন ক্ষমতা, যান্ত্ৰিকতাৰ অনুসন্ধিৎসা আদিয়ে যিখিনি বিজ্ঞানভিত্তিক শিল্পৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে সি অভিনৱ।

দণ্ডায়মান অৱস্থাত যৌনসংগমৰ শাৰীৰবিজ্ঞানভিত্তিক অঙ্কন ঃ

দণ্ডায়মান অৱস্থাত যৌন সংগমৰ এটি অঙ্কন লিওনাৰ্ডোৱে কৰিছে; অঙ্কনটো

শাৰীৰ বিজ্ঞানভিত্তিক। এই অঙ্কন ১৯১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত আৱিষ্কাৰ কৰে ৰীটলাৰে (Reitler)। ৰীটলাৰে এই অঙ্কন সম্বন্ধে সমালোচনামূলক দীঘলীয়া বৰ্ণনাত লিখিছে যাৰ সাৰমৰ্ম মূলত : চিগমণ্ড ফ্ৰয়েডে লিওনাৰ্ডোৰ যৌনজীৱন সম্বন্ধে কৰা মন্তব্যাৰে সমাৰ্থক। ৰীটলাৰৰ এই মন্তব্য আৰু লিওনাৰ্ডোৰ অঙ্কন চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড লিখিত 'Leonardo da Vinci: A memory of His Childhood' কিতাপৰ পৰা উল্লেখ কৰা হৈছে।

ৰীটলাৰে কয় লিওনাৰ্ডোৰ অঙ্কন সংগমৰত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ শাৰীৰিক অৱস্থান অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ অৱস্থান ভ্ৰমাত্মক; এই অঙ্কনে তেওঁৰ মতে 'The anatomical drawing alone would have made it possible to deduce the repression of libido — a repression which threw the great artist and investigation into something approaching confusion.......the features of the man with the feminine head are marked by a resistence that is positively indignant. His brows are wrinkled and his gaze is directed sideways with an expression of repugnance, The lips are pressed together and their corners are then drawn down. In this face can be seen neither the pleasure of love's blessings nor the happiness of indulgence : it expresses only indignation and aversion'

লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সিৰ যৌন জীৱনৰ সাৰ্বিক উপলব্ধিৰ পৰা চালে তেওঁৰ এই অঙ্কন আত্মজীৱনীমূলক যেনেই বোধ হয়। তাৰ উপৰি লিওনাৰ্ডোৰ নিজৰ যৌন সংগম সম্বন্ধে কৰা মন্তব্যৰ পৰা ৰীটলাৰৰ উপৰোক্ত মন্তব্য প্ৰাসঙ্গিক যেন প্ৰত্যয় জন্মে।

' He who does not restrain his lustful appetites places himself on the same level as the beasts. *The act of coupling and the members engaged in it are so ugly that if it were not for the faces and adornments of the actors and the impulses sustained the human race would die out'* বিজনে নিজৰ কামতৃষ্ণা সংযত নকৰে, তেওঁ নিজকে পশুৰ শাৰীত শ্ৰেণীবদ্ধ কৰে। যৌনসংগমৰ ক্ৰিয়া আৰু বিসকলে এনে ক্ৰিয়াত লিপ্ত হয় তেওঁলোক ইমানেই কুৎসিত যে তেওঁলোকৰ মুখাৱয়ৱ আৰু সিবোৰত অভিনেতাসকলৰ প্ৰসাধন আৰু সন্নিবিষ্ট ভাবোচ্ছ্বাস বাদ দিলে মানৱজাতিৰ বিলুপ্তি ঘটিলহেঁতেন।

লেডা আৰু ৰাজহংস ঃ (Leda and the Swan)

এই বিষয়বস্তুৰ লিওনাৰ্ডোৰহি ১৫০৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৫১৩ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ প্ৰস্তুত কৰা শিল্পীৰ নামসম্বলিত বহুতো অঙ্কনৰ ভিতৰত 'Leda Kneeling' অঙ্কন, উপস্থাপনা, লেডাৰ ৰূপ-গঠনৰ ভঙ্গী আৰু ৰাজহংসৰ ৰূপ-গঠন-ভঙ্গীৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা লাস্য-লীলা আৰু কাম-কাতৰতা সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা নিঃসন্দেহে অতুলনীয়। নিম্নদেশত উদ্ভিদশ্ৰেণীৰ আস্তৰণ আৰু ছাঁৰ প্ৰয়োগে অধ্যয়ন-চিত্ৰখনিৰ গভীৰতা আৰু বাস্তবায়িত ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতা আনি দিছে। সৰ্বোপৰি, ছন্দায়িত গতিময়তা এই চিত্ৰৰ এটি অনন্য গুণ।

গ্ৰীক পুৰাণ কাহিনীত ৰাত্ৰিৰ দুহিতা আৰু মৃত্যুৰ ভগ্নী, ন্যায় বিচাৰ আৰু দণ্ডৰ দেৱী নেমেচিচৰ (Nemesis) নামান্তৰ 'লেডা' জীৱনৰ প্ৰস্ৰৱনৰ দ্বাৰাই জলাভূমিৰ পৰা ওপৰলৈ উঠি আহে। ৰাজহংসৰ ৰূপাকৃতি ধাৰণ কৰা দেৱতাসকলৰ পিতৃ জুপিটাৰে তেওঁক ছলনাৰ দ্বাৰাই লালায়িত কৰে আৰু কামক্ৰিয়াত সংগত হয়; যাৰ ফলত দুই যমজ সন্তানৰ জন্ম; দেৱশিশু কেষ্টৰ আৰু পলাক্স আৰু মৰশিশু হেলেন আৰু ক্লাইটেমনেস্ত্ৰা; উভয়ে সৌন্দৰ্য আৰু বহিৰঙ্গৰ প্ৰতীকী সৃষ্টি।

আজন্ম অনুসন্ধিৎসাৰ ফলত লিওনাৰ্ডোৱে পৃথিৱী, বায়ু, পানী আৰু অগ্নি এইবোৰ উপাদানৰ পৰস্পৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফল বুজিবলৈ চেষ্টা কৰে। লেডা ধাতৃমাতা প্ৰকৃতি; প্ৰজনন আৰু সবলতাৰ প্ৰতীক, আদিম মাতৃ বসুন্ধৰা। একে বিষয়ৰে বিভিন্ন শিল্পী ৰাফেল, পন্তৰম' (Pontormo) ইত্যাদিৰ বিভিন্ন ভাষ্যৰ ৰূপদান, বিভিন্ন লেডাৰ চিত্ৰ। লিওনাৰ্ডোৰ সৃষ্টিত ধ্ৰুপদী পুৰাণ কাহিনীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দান, য'ত দেৱতা আৰু মানৱৰ সংগমৰ ফলত সৌন্দৰ্য আৰু অঙ্গৰ সৃষ্টি; গাঁথনিক আৰু প্ৰতীকী সংমিশ্ৰণৰ সংবাহক।

আৰু বহুতো যন্ত্ৰৰ বিজ্ঞানভিত্তিক অঙ্কন ঃ

শিল্পকলাৰ ঐতিহাসিক কেন্নেথ ক্লাৰ্কে লিখিছে, 'Innumerable drawings.........show us the nature of these geometrical games and leave us lamenting the waste of Leonardo's time and ingenuity, For these figures have as much to do with literature'

এটি শিৰোস্ত্ৰাণৰ অঙ্কন ঃ

২৫৬ টা অংশত বিভক্ত; বৃত্ত, সমান্তৰাল ক্ষেত্ৰ, বৰ্গক্ষেত্ৰ অসংখ্য সৰলৰেখা বক্ৰৰেখাৰ সমষ্টি এই শিৰোস্ত্ৰাণৰ অঙ্কনৰ উপযোগিতা সম্বন্ধে নাজানিলেও, এই অঙ্কনৰ সূক্ষ্মতা আৰু সৌন্দৰ্যই আধুনিক ভাস্কৰ্যৰ কথা মনত পেলায়।

বজ্জু নিৰ্মাণ যন্ত্ৰৰ অঙ্কন ঃ

এই অঙ্কন ইমানেই পৰিপাটী যে যন্ত্ৰটোৰ এটা অংশও বজ্জু ডালৰ সামগ্ৰী খুৱাই আন এটা বেলেগ অংশত হেণ্ডেল ঘূৰাই কেনেকৈ বজ্জুত পাক দিব লাগে, স্পষ্ট বুজা যায়। অঙ্কন বিজ্ঞানভিত্তিক আৰু তেনেই যান্ত্ৰিক।

শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অন্তিম অংশ ঃ

লিওনাৰ্ডোৱে ইতিমধ্যে প্ৰায় ১৪৮৯ টা শাৰীৰবিজ্ঞানৰ (anatomy) অঙ্কনৰ অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰিলে। ১৫১০ খ্ৰীষ্টাব্দত মিলানবাসৰ অন্তিম পৰ্বত লিওনাৰ্ডোৱে নিজৰ ব্যৱচ্ছেদৰ পৰা আৰু অধিক স্পষ্ট, সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ ত্ৰৈ-মাত্ৰিক শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অঙ্কন কৰে। সিবোৰৰ লগতে পক্ষী আৰু আন আন পশুৰ শবদেহ ব্যৱচ্ছেদ কৰি শৰীৰৰ অঙ্কন কৰে। বাস্তৱতে অধিক বিশ্লেষণাত্মক আৰু আধুনিক এইবোৰ অধ্যয়ন আৰু অঙ্কনৰ মাজত বিজ্ঞান আৰু শিল্পকলাৰ সমাহাৰ হৈছে। বিজ্ঞানভিত্তিক শিল্পকলা তথা শিল্পভিত্তিক বিজ্ঞান এইবোৰৰ ভিতৰত সৌন্দৰ্যৰ অভাৱ কতো নাই। অঙ্কন কৰা টোকাবহীৰ পাতৰ এটা অংশত সূত্ৰ আৰু বৰ্ণনাৰ সবিশেষ আৰু স্থানে স্থানে 'বাঁওহতীয়া' সোঁফালৰ পৰা বাঁওফাললৈ গতি কৰা লিখনে অঙ্কন বিশেষৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

১৫১৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত ফৰাছীসকলে চিৰদিনৰ কাৰণে মিলান ত্যাগ কৰে। লুড'ভিক' ইল ম'ৰ'ৰ পুত্ৰ মাচ্চিমিলিয়ানো স্ফৰ্জা মিলানৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত হয়। আনফালে ফ্ল'ৰেন্সত মেডিচি পৰিয়াল আকৌ ক্ষমতালৈ আহে। লৰেঞ্জো দ্য মেগনিফিচেণ্টৰ পুত্ৰ পীয়েৰো দ্য মেডিচি ফ্ল'ৰেন্সৰ ডিউক হিচাপে অধিষ্ঠিত হয়। তেওঁ ফৰাছীসকলৰ মিত্ৰ আৰু লিওনাৰ্ডোৰ বন্ধু আছিল ।

❖❖❖❖

ইটালী, আগতীয়া নৱজন্ম আৰু তাৰ বিকাশৰ পটভূমি

(Italy, the Early Renaissance and the background of its development)

"That painting declines from age to age, when painters have no other standard than paintings already done. Hence the painter will produce pictures of small merit if he takes for his standard the pictures of others, but if he will study from natural objects he will bear good fruits/As was seen in the paintings after the Romans who always imitated each other and so thier art constantly declined from age to age. After these came Giotto, the Florentine, who was not content with imitating the works of Cimabue, his master, being born in mountain solitudes inhabited only by goats and such beasts and being guided by nature to his art, he began by drawing on the rocks the movements of the goats, which he was tending; and thus he began to draw all the animals which were to be found in the country, and in such a way that after much study he excelled not only the masters of his time but all those of many bygone ages. Afterwards this art declined again, because everyone imitated the pictures that were already done, thus it went on deteriorating.............until Tomaso of Florence, nicknamed Masaccio, showed by his perfect works how those who take for their standard anyone but nature the mistress of all masters...weary themselves in vain, -Notebooks of Leonardo da Vinci'

(যুগে যুগে চিত্ৰকলাৰ অৱনতি হয়, যেতিয়া ইতিমধ্যে নিৰ্মিত চিত্ৰৰ বাহিৰে চিত্ৰশিল্পীসকলৰ কাৰণে আৰু কোনো মানদণ্ড নাথাকে; গতিকে আনবিলাকৰ চিত্ৰকে

মানদণ্ড কৰি লৈ চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ যিয়ে কৰে তেওঁৰ চিত্ৰ নিম্নমানৰ হয়; কিন্তু প্ৰকৃতিৰ সম্ভাৰৰ পৰা অধ্যয়ন কৰিলে তাৰ ফল ভাল হয়। এই অৱস্থা দেখা গৈছিল ৰোমানসকলৰ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত; ৰোমানসকলে সদায় এজনে আনজনক অনুকৰণ কৰিছিল। গতিকে যুগে যুগে অৱনতি ঘটিছিল তেওঁলোকৰ শিল্পকলাৰ। আহিল জিওত্তো, তেওঁলোকৰ পাছত; এগৰাকী ফ্লোৰেন্সৰ নিবাসী তেওঁৰ গুৰু চিমাবিউৰ কামৰ অনুকৰণ কৰি তেওঁ সন্তুষ্ট নাছিল; চিমাবিউৰ জন্ম পাহাৰৰ নিৰ্জনতাৰ মাজত য'ত বাস কৰে ছাগলী আৰু আন বহুতো জন্তু; প্ৰকৃতিয়েই তেওঁৰ শিল্পকলাৰ নিৰ্দেশক-গুৰু। শিলত ছাগলীবোৰৰ গতিগোত্ৰ অঙ্কনৰ মাজেদিয়েই তেওঁৰ আৰম্ভ; যিবোৰ তেওঁ নিজে চৰায়। এইভাবে গোটেই দেশখনত থকা পশুৰ অঙ্কন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ তেওঁ আৰম্ভ কৰে; আৰু এই উপায়ে চূড়ান্ত অধ্যয়নৰ পাছত অকল তেওঁৰ সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীয়েই নহয়, বিগত যুগ-যুগান্তৰৰ সকলো শিল্পীকে তেওঁ অতিক্ৰম কৰে। পিছলৈ তেওঁৰ এই শিল্পকলাও অৱনতিৰ পথ ললে কাৰণ তেতিয়ালৈ যিখিনি ইতিমধ্যে অঙ্কিত হ'ল সকলোৱে সেইবোৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে; গতিকে তাৰ অৱনতি হৈয়ে থাকিল.........যেতিয়ালৈকে মেচাচ্চিয়োৰ প্ৰিয়নামত ফ্লোৰেন্সৰ টোমেচোৱে তেওঁৰ সফলকাম (perfect) শিল্পকৰ্মৰদ্বাৰাই দেখুৱাই দিলে প্ৰকৃতিক বাদ দি কোনো এজনক আদৰ্শ মানদণ্ড হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে বৃথাই তেওঁলোকৰ পণ্ডশ্ৰম হয়- প্ৰকৃতি যে সকলো ওস্তাদৰে শিক্ষাকৰ্ত্ৰী)।

মধ্যযুগৰ ধৰ্ম, বিশ্বাস, গীৰ্জাৰ অনুশাসন শৃঙ্খলাত বাধাগ্ৰস্ত ইটালীৰ তথা ইউৰোপৰ শিল্পকলাৰ পৰা আগতীয়া নৱজন্ম তথা উচ্চ নৱজন্মৰ আলোক পৰিমণ্ডললৈ শিল্পকলাৰ এই সুদীৰ্ঘ পদ্ধতিগত পথ-পৰিক্ৰমাৰ জয়যাত্ৰাত চিমাওউ, জিওত্তো, মেচাচ্চিয়োকে আদি কৰি যিসকল শিল্পীৰ সৃষ্টিয়ে সুস্পষ্ট পদক্ষেপ ৰেখাঙ্কিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁলোকৰ সম্বন্ধে সাধাৰণ অসমীয়া শিল্পানুৰাগী পাঠকৰ সম্যক ধাৰণা বা উপলব্ধিৰ স্বাৰ্থত এই অধ্যায় সন্নিবিষ্ট কৰাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা হৈছে।

শিল্পকলাই মধ্য ইটালীত ১৩০০ আৰু ১৩৫০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত উৎকৰ্ষ সাধনৰ শীৰ্ষস্থানত আৰোহণ কৰে। ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত ইটালীৰ সৰ্বত্ৰ আন্তৰ্জাতিক গথিক চিন্তা ধাৰাই সমানভাবে বিস্তৃতি লাভ কৰে। সন্দেহ নাই, ইটালীৰ নেতৃত্ব দিয়ে ফ্লোৰেন্সে ; উত্তৰে গথিক চিত্ৰধাৰাই সদায় ইটালীত বাইজেন্টীয় চিত্ৰধাৰাৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি আহিছে। তাৰ ফল স্বৰূপে কাঠৰ ফলকৰ চিত্ৰ, মোজাইক আৰু ফ্ৰেস্কো চিত্ৰই আল্পচৰ উত্তৰাঞ্চলত আংগিকগতভাবে খিতাপি লব নোৱাৰিলেও ইটালীত সিবোৰৰ পয়োভৰ আছিল। আনহাতে ফ্ৰান্সত গথিক বৰ্ণীন কাচৰ চিত্ৰই (stained

glass) মুখ্য চিত্ৰশৈলীৰ স্থান ললেও ইটালীৰ চিত্ৰত বাইজেন্টাইনীয় প্ৰভাৱে তেতিয়ালৈ বৰ্তি থকা ৰোমানেস্ক (Romanesque) চিত্ৰক আপ্লুত কৰিছিল। ১৩০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষত ফ্ৰান্সত গথিক গীৰ্জাৰ উত্থান হ'লেও ফ্লোৰেন্সত জিওত্তোৰ (Giotto) আৰেনা চেপেলত অঙ্কিত (১৩০৫-৬খ্ৰীঃ) ফ্ৰেস্কোচিত্ৰ 'দ্য লেমেনটেশ্যন' (The Lamentation) ত শিল্পকলাৰ জগতত 'বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা বা ইঙ্গিত উপলব্ধি কৰিব পাৰি। যদিও জিওত্তোৰ জীৱনকাল মধ্যযুগত, তেওঁৰ চিত্ৰশৈলী গথিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁৰ চিত্ৰশৈলীত ধ্ৰুপদী আৰু বাইজেন্টাইনীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটা বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ লগতে অৱশ্যে ইটালীৰ স্থানীয় নাটকীয় ভাৱোচ্ছ্বাস আৰু গথিক ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতাৰ স্থান প্ৰকাশ্যভাৱে প্ৰকট হৈ পৰা দেখা যায়।

১৩ শ শতাব্দীত ইটালীত বিস্তাৰিতভাৱে ধৰ্মীয় জীৱনযাত্ৰাৰ পুনৰুত্থান ঘটে। আচ্চিচিৰ (Assici) সন্ত ফ্ৰান্সিছ তাৰ বাবে কৃতিত্বপ্ৰাপ্য; একাধাৰে মহান জাতীয় সন্ত, শীৰ্ষস্থানীয় কবি, ধৰ্ম সংস্কাৰক তথা মানৱতাবাদী আৰু এটি সংগঠনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা, (the order of the Franciscan Friars) জিওত্তোৰ শিল্পভাৱনাৰ ওপৰত সন্ত ফ্ৰান্সিছৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। এজন সমালোচকে কৈছে সন্ত ফ্ৰান্সিছে খ্ৰীষ্টধৰ্মত মানৱীয়তা আৰোপ কৰাৰ দৰে খ্ৰীষ্টীয় শিল্পকলাক জিওত্তোৱে মানৱতা দান কৰিছে। ধ্ৰুপদী প্ৰাচীন শিল্পকলাৰ পৰা মধ্যযুগলৈ আৰু মধ্যযুগৰ অন্তিম পৰ্যায় চিমাবিউ জিওত্তোলৈ এই দীৰ্ঘকালীন পৰিক্ৰমাত যিধৰণে জিওত্তোৰ চিত্ৰভাৱনা আৰু ৰীতিত মধ্যযুগৰ ৰীতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নতুন বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন সাধিত হৈছে সি অসম্ভাৱনীয় আৰু চিত্তাকৰ্ষক। আদিম তথা লোক পৰম্পৰাৰ সমাৰ্থক, গঠন, ৰূপ, সৰলতা ফ্ৰেস্কোচিত্ৰৰ উপস্থাপনা ৰীতি; তাৰ লগত নৱজন্ম যুগৰ ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতা আৰু ব্যক্তিত্ববাদী নাটকীয়তা প্ৰকৃতিগত বাস্তৱতা এইবোৰ চাৰিত্ৰিক গুণ জিওত্তোক এগৰাকী বৈপ্লৱিক আৱিষ্কাৰক, সংগঠকৰ ভূমিকাত চিহ্নিত কৰিছে। তেওঁৰ চিত্ৰ ইমানেই সৰল আৰু উপস্থাপনাৰ আংগিকে চিত্ৰৰ মুখ্য অভিনেতা দেহাকৃতিবোৰক দৰ্শকৰ দৃষ্টিকোণৰ (angle of vision) সমুখত পোনপটীয়াকৈ আনি দিয়ে যে দৰ্শক দৰ্শক হৈ নাথাকে, চিত্ৰৰ লগত অভিন্ন হৈ পৰে (১২৬৬/৬৭-১৩৩৭)। জিওত্তোৱে বহুতো বিখ্যাত চিত্ৰ কাঠৰ ফলকত অঙ্কন কৰিছে কিন্তু তেওঁৰ ফ্ৰেস্কো চিত্ৰতহে জিওত্তোৰ প্ৰতিভাৰ পৰিপূৰ্ণতা আৰু তাৎপৰ্য অনুভূত হয়। ফ্ৰেস্কোবোৰৰ তিনিটা পৰ্যায়ে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে সবাতোকৈ অধিক—প্ৰথম আচ্চিচিৰ চান ফ্ৰান্সেস্কো গীৰ্জাৰ ওপৰ খণ্ডত সন্ত ফ্ৰান্সিছৰ জীৱন বৃত্তান্ত (১২৯৫-১৩০০খ্ৰীঃ); পাদুৱাত আৰেনা চেপেলৰ ফ্ৰেস্কো (১৩০৩-১৩০৫ খ্ৰীঃ); ফ্লোৰেন্সৰ সন্ত ক্ৰোচে গীৰ্জাৰ দুটা চেপেলৰবাৰ্দি আৰু

পেৰুজিত অঙ্কিত ফ্রেস্কোচিত্র (১৩২০-১৩৩০ খ্রীঃ)। এই সকলোবোৰ চিত্রৰ ভিতৰত আৰেনা চেপেলৰ ফ্রেস্কো সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলে নিশ্চিন্ত, যিহেতু এইবোৰ চিত্র জিওত্তোৰ বাহিৰে আন কাৰোবাৰ দ্বাৰাই অঙ্কন অসম্ভৱ; এই পৰ্যায়ৰ চিত্রৰ শ্রেণীত ভাৰ্জিন আৰু খ্রীষ্টৰ জীৱনৰ ৰূপায়নত প্ৰকাশ পোৱা স্ফীত-কলেবৰ আদিমতা, সৰল, গঠন-ৰূপ ইত্যাদিয়ে তাৰ মৌলিকতাৰ সাক্ষ্য দান কৰে।

জিয়ত্তোৰ প্রতিভাৰ যিটো দিশ সম্বন্ধে সমালোচক পণ্ডিতসকলে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে সেইটো হৈছে তেওঁৰ সমূহ সৃষ্টিৰ মাজত সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ চিৰকলীয়া বিস্ময় 'নৱজন্ম'ৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিকাশৰ মাজত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈ আছিল; এইটো কথাই সমগ্র বিশ্বৰ শিল্পকলাৰ ইতিহাসত জিয়ত্তোৰ স্থান নির্দিষ্টৰূপত চিহ্নিত কৰি দিয়ে। 'ৰূপগঠনত সমগ্র ইটালীৰ আভিজাত্য, মহানতা, আৰু ধ্রুপদী পৰম্পৰা; আবেগ-উচ্ছ্বাসত বিশ্বজনীনতাৰ আবেদন, প্ৰকাশ প্ৰৱণতাত অনতিক্রম্য ঐশ্বর্য আৰু তীব্ৰতা এইবোৰ হৈছে তেওঁৰ মাহাত্ম্যৰ উৎস'— টেংক্ৰেড ব'ৰেনিয়াচে (Tancred Borenius) এই মন্তব্যৰ দ্বাৰাই জিওত্তোৰ প্রতিভাৰ মূল্যায়ন দাঙি ধৰে।

আগতীয়া নৱজন্মৰ সকলো শিল্পী আৰু তাৰ অগ্রৱর্তী সকলোৰে তুলনাত জিওত্তোৰ লগত লিওনাৰ্ডোৰ প্রতিভাৰ সাদৃশ্য সৰ্বাধিক; উপস্থাপনাৰ ধ্রুপদী ভাবসাম্যতা, সৰলতা, বৌদ্ধিক বিচক্ষণতা, নাটকীয়তা, প্ৰকৃতিৰ আৰু আন অবজেক্টৰ ন্যূনতম ব্যৱহাৰ (barest essential) উদ্ভাৱনা তথা বৈপ্লৱিক আৱিষ্কৃতি, প্রতিভা তথা ব্যক্তিত্বৰ সীমাহীন বৈচিত্র্য আৰু প্ৰসাৰতা ইত্যাদি ইত্যাদি সকলোতে যেন আগতীয়া নৱজন্মৰ প্ৰাৰম্ভ পৰ্যায়ত জিয়ত্তো আৰু উচ্চ নৱজন্মৰ প্ৰাৰম্ভিক ব্যক্তি লিওনাৰ্ডো দণ্ডায়মান হৈ আছে। লিওনাৰ্ডোৰ নিচিনাই জিওত্তোৰ এই দাবী সম্বন্ধে কাহিনী প্রচলিত যে, ভাস্কৰ্যতকৈ চিত্র শ্রেয়তৰ। 'এই দাবীৰ সাৰ্থক সমৰ্থন হিচাপে ফ্লোৰেন্সৰ গীৰ্জাৰ কৰ্মশালাত অধ্যক্ষ হিচাপে তেওঁৰ নিযুক্তি; এই সম্মান আৰু দায়িত্ব তেতিয়ালৈকে অকল স্থপতি আৰু ভাস্কৰ্য শিল্পীৰ কাৰণে সংৰক্ষিত আছিল।

* * * *

১৩৩৭ খ্রীষ্টাব্দত জিওত্তোৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ অনুসাৰীসকলৰ দ্বাৰাই নতুন উন্মেষণাৰ আবিৰ্ভাৱ বা নেতৃত্ব দিয়া সম্ভৱ নাছিল। চিয়েনাৰ শিল্পীসকলৰ অগ্ৰণী ডুচ্চিয়ো দ্য ব্যুয়োনিন' চিগনা (Duccio de Buonino Signa-1260-1319c) ৰ নেতৃত্বত চিয়েনা চিত্ৰশৈলী অব্যাহত গতিত আগবাঢ়ে। জিওত্তোতকৈ বয়সত ডাঙৰ, তেওঁৰ চিত্ৰৰ বৰ্ণসমাবোহ আড়ম্বৰপূৰ্ণ আছিল; বৰ্ণৰ ওপৰত গুৰুত্ব কাৰণে তেওঁ ফ্রেস্কো নহয়, কাঠৰ ফলকত হে (panel) বেছিকৈ কাম কৰিছিল। তেওঁৰ চিত্রৰ

প্ৰধান চৰিত্ৰ সোণালী ভূমিৰ ওপৰত কণীৰ টেম্পেৰা আংগিকত (egg tempera) কাম। গথিক শৈলীতকৈ বাইজেনটাইন ধাৰাৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক অধিক আৰু ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰয়াস নাছিল। যি ক্ষেত্ৰত ফ্লোৰেন্সত জিওত্তোৰ ব্যক্তিত্ব, সৃষ্টি সত্তাৰ ঐশ্বৰ্যই বিপুলাকাৰ মহীৰূহৰ ৰূপ লৈ অনুসাৰীসকলৰ বিকাশত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, চিয়েনাত ডুচ্চিয়োৰ তেনে প্ৰতিপত্তি নাছিল; গতিকে জিওত্তোৰ পাছত ইটালীত ডুচ্চিয়োৰ শিষ্যসকলৰ অন্যতম, চাইমন মাৰ্টিনিয়ে (Simon Martini-1284-1344c) তেওঁৰ শিল্পকলাৰ ৰীতি প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

চিয়েনা শিল্পশৈলীয়ে এনেদৰে ফ্লোৰেন্সৰ শিল্পধাৰাক প্ৰভাৱিত কৰিলে; ইয়াৰ বাবে দায়ী 'এমব্ৰজিয়ো ল'ৰেঞ্জেত্তি' (Ambrogio Loren zetti)। তেওঁৰ ভায়েক পীয়েৰো লৰেঞ্জেত্তিও (Piero Lorenzetti-1280-1 348c) একনিষ্ঠ হোৱা সত্বেও দুই ভায়েকেই জিয়ত্তোৰ ৰূপগঠনৰ বৈপ্লৱিক চৰিত্ৰ আৰু নাটকীয়তাৰদ্বাৰাই প্ৰভাৱিত হৈছিল। এমব্ৰজিয়ো লৰেঞ্জেত্তি বিশেষকৈ 'Good and Bad Government' চিত্ৰশ্ৰেণীৰ বিস্তৃত ফ্ৰেস্কোৰ উপস্থাপনাৰ কাৰণে বিশেষভাৱে স্মৰণীয় হৈ আছিল। এই চিত্ৰ চিয়েনাৰ 'পালাজ্জ পাব্লিক'ত অঙ্কিত।

'ত্ৰিচেণ্ট'ৰ (Trecento-14th c, in Italian Art and Literature) সময়ত ইটালীৰ আঞ্চলিক শৈলীৰ চৰিত্ৰসমূহ পৰিচিত হৈ পৰে। ত্ৰি-চেণ্টৰ অন্তিম পৰ্যায়ৰ বিভিন্ন শিল্পীৰ কামৰ মাজেদি ভেৰোনাৰ বিখ্যাত শিল্পী এণ্টনিয়ো পিজানো (Antonio Pisano) আৰু আম্ব্ৰিয়াৰ জেণ্টাইল দ্য ফ্ৰেব্ৰিয়ানো (Gentile da Fabriano-13990-1427c) ইত্যাদিয়ে সমগ্ৰ ইটালীত কামৰ মাজেদি খ্যাতি লাভ কৰে।

* * * * * *

১৫ শ শতাব্দীত ইটালীৰ ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত যি আন্দোলনৰ সৃষ্টি হয় তাৰ লগত ডোনাতেল্লোৰ (Donatello) নাম অভিন্ন হৈ পৰে। ডোনাতেল্লোৰ ফ্লোৰেন্সত এই আন্দোলন সংঘটিত হয় আৰু তাৰ নামেই শিল্পকলাৰ ইতিহাসত 'নৱজন্ম' (Renaissance) নামে খ্যাত। অকল ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ডোনাতেল্লো সমগ্ৰ শিল্পকলাৰ আন্দোলনৰ লগত তথা নৱজন্মৰ প্ৰসঙ্গত এটি অন্যতম উল্লেখযোগ্য নাম। জিওত্তোৱে যেনেকৈ মধ্যযুগত বাস কৰিও চিত্ৰত মধ্যযুগৰ চিত্ৰৰীতিৰ পৰা মুক্ত হৈ এটি বৈপ্লৱিক চিত্ৰশৈলীৰ সৃষ্টি কৰে, ডোনাতেল্লোও মধ্যযুগৰ গথিক গীৰ্জানিৰ্ভৰ তথা স্থাপত্য-সংলগ্ন ভাস্কৰ্যৰীতিৰ পৰা মুক্ত হৈ প্ৰাচীন গ্ৰীক ধ্ৰুপদীৰীতিৰ লগত প্ৰকৃতি, ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতা বাস্তৱতা, নাটকীয়তা, ব্যক্তিত্ববাদী, সতেজ-প্ৰাণৱন্ত ভাস্কৰ্যৰীতিৰ জন্ম দি 'নৱজন্ম' ৰীতিৰ উন্মোচন কৰে।

ডোনাতেল্লোৰ (Donatello-1386-1466c) ব্যক্তিত্ব, প্ৰতিভা আৰু ভাস্কৰ্যৰীতিৰ সম্যক উপলব্ধিৰ কাৰণে প্ৰথমে সন্ত মাৰ্ক (St. Mark-1411-1413c), দ্বিতীয় সন্ত জৰ্জ (St. George-1415-1417c) তৃতীয়, প্ৰফেট (Prophet-Zucconc-1423-1425c) চতুৰ্থ ডেভিড (David-1425-143c) আৰু পঞ্চম, গাত্তামেলাটাৰ (Gattamelata) স্মৃতিসৌধ অশ্বাৰোহী মূৰ্তিৰ (Equestrian Monument of Gattamelata-1445-1450c) কথা উল্লেখ কৰিলেই হ'ব। এইবোৰ মূৰ্তি গীৰ্জা তথা স্থাপত্যৰ বন্দীশালাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বত গ্ৰীক ধ্ৰুপদী ৰীতিত দণ্ডায়মান; প্ৰকৃতিৰ পৰ্যবেক্ষণ অধ্যয়নসম্ভূত শাৰীৰ বিজ্ঞানসম্মত, বাস্তবায়িত অথচ প্ৰকৃতিৰ বিচাৰবিহীন হুবহু অনুকৃতি নহয়; দেহাকৃতিৰ দণ্ডায়মান অৱস্থাত এখন ভৰি আগবঢ়োৱা আৰু আনখন ভৰি স্থিতধীৰ, আগতীয়া গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ contraposto ভঙ্গীত; দেহাকৃতিত পৰিহিত প্ৰচ্ছদ দেহাবয়বৰ গঠনভিত্তিক অথচ স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বসম্পন্ন অৰ্থাৎ যেন প্ৰয়োজন অনুসৰি কাপোৰ খুলি আকৌ পিন্ধিব পাৰি। কাপোৰৰ ভাঁজ ভাস্কৰ্যসুলভ, আংগিকগত সত্তা আৰু দেহাকৃতিৰ অন্তৰ্গত সত্তাৰ স্বৰূপ অনুসৰি; Virtu অৰ্থাৎ দেহাকৃতিৰ ব্যক্তিত্ব বা অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ। ভিয়েনাৰ সামৰিক বাহিনীৰ মুখ্য সেনাধ্যক্ষ গাত্তামেলাটাৰ অশ্বাৰোহী মূৰ্তি (Equestrian statue of Gattamelata) ওখ পেদেস্তেলৰ ওপৰত আজিও একে স্থানত স্থাপিত হৈ আছে। ৰোমৰ সম্ৰাট মাৰ্কাচ অ'ৰেলিয়াচ'ৰ (Marcus Aurclius) ব্ৰোঞ্জৰ মূৰ্তিৰ এইটো সমগোত্ৰীয়। এই মূৰ্তি কৰিবলৈ তেওঁ দীঘলীয়া সময় (১৪৪৪ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৪৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ) পাদুৱাত থাকে। তেওঁ অসংখ্য কাম ছাত্ৰ আৰু সহকাৰীসকলৰ সহায়ত মাৰ্বলত সম্পন্ন কৰে। যিহেতু তেওঁ ব্ৰোঞ্জত কাষ্টিঙৰ কাম নেজানিছিল, আন এগৰাকী ভাস্কৰ্যশিল্পী, ব্ৰোঞ্জৰ বিশেষজ্ঞ মাইকেলোজ্জ'ৰ (Michelozzo) পৰা তেওঁ ব্ৰোঞ্জৰ কাম শিকে; ১৪২৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা; ১৪৪৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ তেওঁৰ শেষ পৰ্যায়ৰ কাম ব্ৰোঞ্জৰ।

১৪৬৬ চনত তেওঁৰ মৃত্যুত ফ্লোৰেন্সৰ ভাস্কৰ্যৰ ৰূপ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনপ্ৰাপ্ত হয়। চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেই পৰিস্থিতিৰ সম্যক প্ৰভাৱ পৰিবলৈ বাধ্য। আকৌ দীঘলীয়া দিন পাদুৱাত থকাৰ ফলত উত্তৰ ইটালীৰ ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটে।

* * * *

ফ্লোৰেন্সৰ চিত্ৰশৈলীত মেচাচ্চিয়োৰ (Masaccio-1401-1428/29) স্থান, ভাস্কৰ্যত ডোনাতেল্লোৰ যি স্থান তাৰ লগত তুলনা চলে; যদিও তেওঁ অতি সীমিত সময়হে বাচি আছিল আৰু তেওঁৰ চিত্ৰৰ সংখ্যাও তুলনাত অতি কম। তথাপি তেওঁৰ

উপস্থাপনাত ক্ষেত্ৰৰ সংগঠন, ছাঁ-পোহৰৰ ব্যৱহাৰ, নাটকীয়তা, দেহাকৃতিবোৰৰ সাৱলীল অৱস্থান আৰু গতি contrapostoৰ ব্যৱহাৰ, বৰ্ণৰ সমাৰোহ, দেহাকৃতিৰ গঠন আৰু তাৰ ওপৰত ডোনাতেল্লোৰ আংগিকত প্ৰচ্ছদ পৰিধান, অৱয়ৱত ব্যক্তিবাদিতা ইত্যাদি চৰিত্ৰ ফ্লোৰেন্সৰ চিত্ৰকলাৰ ইতিহাসত বৈপ্লৱিক। বাস্তৱতে, জিওত্তোৰ চিত্ৰৰীতি তেওঁ অব্যাহত ৰাখিছে; অতিৰিক্ত ছাঁ-পোহৰৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ উচ্চ-নৱজন্মৰ প্ৰথম ব্যক্তি, লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ উত্তৰসূৰী বুলি ক'ব লাগিব। তাৰ উপৰি তেওঁৰ দেহাকৃতিৰ চৰিত্ৰ জিওত্তোৰ নিচিনা আদিম আৰু সবল হৈ থকা নাই। তেওঁৰ চিত্ৰ জিওত্তোৰ দৰেই মনুমেণ্টেল, সকলো চিত্ৰই ফ্ৰেস্কো; দেহাকৃতিতভাস্কৰ্যৰ স্ফীতাকাৰ (Volume) আৰু উপস্থাপনাত কাঠিন্য।

উল্লেখযোগ্য চিত্ৰসমূহ 'দ্য এক্সপালশ্যন ফ্ৰম পেৰাদাইজ,' দ্য ট্ৰিবিউট মানি' 'সন্ত পিটাৰ আৰু জন' ইত্যাদি। এক্সপালশ্যন ফ্ৰম পেৰাদাইজ চিত্ৰত আদম আৰু ইভৰ নগ্ন দেহ দীঘাঙ্গী; স্বৰ্গৰ পৰা বিতাৰিত দ্ৰুত অৱতৰণ আৰু লজ্জা-অনুতাপত দগ্ধ মুখাবয়ৱৰ অভিব্যক্তি অত্যন্ত বাস্তৱমুখী গতিযুক্ত আৰু দৃশ্যৰ ৰূপ দাঙি ধৰে। চিত্ৰৰ প্ৰায় নিম্নভাগলৈ পোনে পোনে নামি অহা নগ্নদেহৰ পদচাৰণ তথা দেহৰ গঠনত অভিনৱত্ব আছে।

মেচাচ্চিয়োৰ কাঠৰ ফলকত আঁকা চিত্ৰৰ ভিতৰত মেডোনা এণ্ড চাইল্ড এনথ্ৰোন্ড', ১৪২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ আঁকি থকা ফ্ৰেস্কো চিত্ৰৰ কেন্দ্ৰীয় ভাগ। শিল্পকলাৰ ইতিহাসত তেওঁ ৰাখি থৈ যোৱা প্ৰভাৱ চূড়ান্ত, নিশ্চিত। সমালোচকসকলে তাক 'নতুন যুগ' বুলি আখ্যা দিয়ে।

* * * *

মেচাচ্চিয়োৰ সমসাময়িক শিল্পীসকলৰ ভিতৰত পাওলো উচ্চেলোৰ, (Paolo Uccello) আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগন্ (Andrea del Castagno) আৰু ড'মেনিকো ভেনেজাইয়ানো (Domenico Veneziano) ৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোক, সন্দেহ নাই নতুন শৈলীৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শিল্পীৰ শৈলীৰ অনুকূলে কাম কৰি গৈছে।

পাওল' উচ্চেলোৰ 'বেট্‌ল অব চান ৰোমানো' (Battle of San Romano) চিত্ৰ সম্বন্ধে এজন সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে, চান ৰোমানোত সকলো আছে অকল যুদ্ধটোহে নাই। তেওঁ বিজ্ঞানসম্মত পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ প্ৰবক্তা; পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাক তেওঁ চিত্ৰৰ সৃষ্টিৰ দিশতকৈ অধিক গুৰুত্ব দিছিল। চান ৰোমানোত সকলো আছে, বহুত আড়ম্বৰ আছে, অকল যুদ্ধৰ সত্তাটোহে অন্তৰ্হিত। দেহাকৃতিবিলাকত

প্ৰাকৃতিক স্বাচ্ছন্দ্য, স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততা নাটকীয়তা নাই, নাই পৰস্পৰ সংঘাতজনিত সম্পৰ্ক। ডোমেনিকো ভেনেজাইয়ানোৰ চিত্ৰৰ বৰ্ণ প্ৰয়োগ আৰু নিৰ্বাচন অত্যন্ত মৌলিক আৰু আকৰ্ষণীয়।

* * * *

আন্দ্ৰিয়া ডেল কাচটেগ্ন'ৰ (1510-1557c) মনুমেণ্টাল ডিজাইন, কক্ষ আৰু নিষ্ঠুৰ; তেওঁৰ লাষ্ট চাপাৰ চিত্ৰ বিখ্যাত য'ত খ্ৰীষ্টৰ শিষ্যসকল এখন টেবুলৰ পিছফালে, খ্ৰীষ্টক মাজত ৰাখি নৈশভোজত বহিছে; তেওঁলোকৰ বিপৰীতফালে, টেবুলখনৰ ইপাৰে জুডাচ উপবিষ্ট, দৰ্শকলৈ পিঠি দি। খ্ৰীষ্টৰ শিষ্যসকল যেন প্ৰতিগৰাকী স্বতন্ত্ৰ, কাৰো লগত কাৰোৰ সম্পৰ্ক নাই। তেওঁলোকে হয়তো কথা পাতি আছে, কিন্তু কোনো ভাবান্তৰ চাঞ্চল্য বা উত্তেজনা নাই। শিষ্যসকলৰ ৰূপাৰোপত অধ্যয়নপ্ৰসূত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছে প্ৰতিগৰাকীৰ; কিন্তু সি ব্যক্তিগতভাবেহে। সমূহীয়া অৰ্থত নহয়। টেবুলখনৰ পিছফালে অৰ্থাৎ খ্ৰীষ্টৰ লগত শিষ্যসকলৰ শাৰীটোৰ পিছফালে ছখন খিৰিকী আছে; খিৰিকীবোৰৰ মাজৰখনত আৰু দুই এখনত কিবা ডিজাইনৰ দ্বাৰাই ব্যতিক্ৰমৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। চাৰিওফালৰ স্থাপত্য বৈচিত্ৰ্যহীন; যেন সেই ভাস্কৰ্য আগৰে পৰা আছেই, খ্ৰীষ্টৰ লগত শিষ্যসকলে নৈশভোজন কৰিবলৈ সোমাইছে। এই অৰ্থত স্থাপত্যৰ ভূমিকা আগ্ৰাসী আৰু সমানে অপ্ৰাসঙ্গিক; এই সম্বন্ধে অধিক ব্যাখ্যা লিওনাৰ্ডোৰ লাষ্ট চাপাৰ শীৰ্ষক আলোচনাত দিয়া হৈছে। এই চিত্ৰ ফ্লোৰেন্সৰ সন্ত এপল্লোনিয়া (St. Apollonia) মঠৰ ভোজনগৃহৰ দেৱালত অঁকা হৈছে। ফ্ৰা ফিলিপ্প' লিপ্পি (Fra Filippo Lippi) ফ্লোৰেন্স শৈলীৰ আন এগৰাকী উল্লেখযোগ্য শিল্পী।

* * * *

'One of the worst things that can happen to a man is for him to work and study hard in order to benefit others and make his own name and then be prevented by sickness, or perhaps death itself, from finally completing what he has begun.'-Vasari in 'Lives of Artists"

পীয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্বন্ধে মন্তব্য কৰিবলৈ গৈ নৱজন্ম তথা নৱজন্মোত্তৰ শিল্পীসকলৰ জীৱনীকাৰ জৰ্জিয়ো ভাচাৰীয়ে এই মন্তব্য কৰিছে।

ডোমেনিক' ভেনেজাইয়ানোৰ (Domenico Veneziano) আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য শিষ্য আৰু সহকাৰী পীয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ (Piero della Francesca-1420-1492c) জন্ম-বৰ্গ চান চেপ'লক্ৰ (Borgo San

Sepolcro) ত। তেওঁ ফ্লোৰেন্সত কেবাবছৰ আছিল; তাৰ পিছত ফ্লোৰেন্সৰ বাহিৰলৈ যায় আৰু কোনোদিনে ঘূৰি নাহিল। ফ্লোৰেন্সত তেওঁৰ শিল্পীজীৱনক 'আঞ্চলিক' জ্ঞান কৰা হৈছিল। তেওঁৰ চিত্ৰৰ ৰঙৰ পৰা ভেনেজাইয়ানোৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ কথা গম পোৱা যায়। যিহওক, মেচাচ্চিয়োৰ শিল্পধাৰা তেওঁৰ গুৰু ভেনেজাইয়ানোতকৈ পীয়েৰোৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল।

পীয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ খ্যাতিৰ মূলতে বিজ্ঞানসম্মত পৰিপ্ৰেক্ষিত (scientific perspective) যিকোনো শিল্পীতকৈ পীয়েৰোৱে বিজ্ঞানসম্মত পৰিপ্ৰেক্ষিতক তেওঁৰ চিত্ৰৰ ভিত্তি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আৰু সন্দেহ নাই, লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিয়ে তেওঁৰ চিত্ৰৰ পৰাই বিজ্ঞানসম্মত পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ শিক্ষা পায় আৰু নিজৰ চিত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰে। পাওল' উচ্চেল্লোৰ (Paolo Uccelo) পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাত সকলো শিল্পীতকৈ পীয়েৰোৰ সহযোগ অধিক। যি কি নহওক, পীয়েৰোৰ অৱদানে তেওঁক ১৫ শ শতাব্দীৰ শীৰ্ষস্থানীয় ইটালীৰ শিল্পীসকলৰ সমান শাৰীত আসন দিয়ে। আৰম্ভণিতে ভাচাৰীৰ মন্তব্যই পীয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ জীৱন আৰু শিল্পকলাৰ চূড়ান্ত দুৰ্দশাৰ আভাস দিয়ে। যদিও তেওঁ আশী বছৰৰ অধিক কাল বাচি আছিল, ষাঠিৰ দশকত তেওঁ দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱায় আৰু বাকী জীৱন অন্ধত্বপ্ৰাপ্ত অৱস্থাত জীৱন ধাৰণ কৰে। তেওঁৰ ফ্ৰেস্কোসমূহৰ ভিতৰত অঙ্কন 'আৰেজ্জ'ৰ 'চান ফ্ৰান্সেকো গীৰ্জাত 'The Story of the True Cross' ফ্ৰেস্কোশ্ৰেণীৰ সম্পূৰ্ণ আবৰ্তহে অক্ষত অৱস্থাত আছে। আন আন ফ্ৰেস্কো বিভিন্ন স্থানত থাকিলেও বৰ্গ চান চেপলক্ৰৰ (Borgo San Sepolcro) টাউন হলত অঙ্কিত বিখ্যাত চিত্ৰ ৰেসাৰেকশ্যন' (Resurrection) কথা উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট। এই চিত্ৰই বিভিন্ন পণ্ডিত-সমালোচকৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থত পীয়েৰো ডেল্লা ফান্সেস্কাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ অতিৰিক্ত নেশ্যনেল গেলাৰীত সংৰক্ষিত কাঠৰ ফলকৰ চিত্ৰ 'দ্য বেপটিজম অৱ ক্ৰাইষ্ট' (The Baptism of Christ) আৰু দ্য নেটিভিটি' (The Nativity) এই দুখনে অনন্য শিল্পীৰ চাৰিত্ৰিক শ্ৰেষ্ঠতাৰ কথা কয়। বিশেষকৈ এই দুখন চিত্ৰত তেওঁ টেম্পেৰা আংগিকৰ সলনি তেল ৰং ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

পীয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ তিনিগৰাকী শিষ্য; মেল'জ্জ' (Melozzo) লুকা চিনোৰেল্লী (Luca Signorelli) আৰু পিয়েত্ৰ পেৰুগিনোৰ (Pietro Perugino) ভিতৰত লুকা চিনোৰেল্লীৰ চিত্ৰত গুৰুৰ গতিশীলতা, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আংগিকৰ কাঠিন্য, সৰ্বোপৰি ফ্লোৰেন্সৰ চিত্ৰৰীতিৰ প্ৰতি আনুগত্য লক্ষ্য কৰা যায়।

পিয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ চিত্ৰ বুলিলেই তেওঁৰ 'ৰেচাৰেকশ্যন'ৰ জীৱন্ত ৰূপ চকুৰ

আগত ভাঁহি উঠে। আৰু 'Christ Driving the Traders from the Temple' যিমানদিন এই ৰেচাৰেকশ্যন চিত্ৰ বাচি থাকিব শিল্পী পিয়েৰোৰ ভাবমূৰ্তি অম্লান হৈ থকাটো নিশ্চিত। সোঁ-হাতত ধ্বজা দৃঢ়মুষ্টিৰে ধাৰণ কৰি যীশুখ্ৰীষ্ট ক্ৰুছৰ পৰা নামি আহি চিত্ৰফলকৰ ঠিক সোঁমাজত দণ্ডায়মান; তেওঁৰ বাঁওভৰি নিদ্ৰালসত আচ্ছন্ন ৰখীয়াসকলৰ আশ্ৰয় প্লেটফৰ্মৰ নাতিউচ্চ দেৱালৰ ওপৰত দৃঢ়ভাৱে স্থাপিত; দেহৰ ভঙ্গী অত্যন্ত ঋজু; প্ৰতিজ্ঞাৰ কাঠিন্য শৰীৰৰ মাংসপেশীত; মমতাসিক্ত মুখ-চকুৰ দৃষ্টিত, সমূহ অৱয়ৱত। তেওঁ যে সমগ্ৰ বিশ্বৰ মানৱতাৰ ত্ৰাণকৰ্তা।

চিত্ৰ তিনিভাগত সমান্তৰালভাৱে ভগোৱা; প্ৰথম নিম্নভাগত প্লেটফৰ্মৰ সৈতে ৰখীয়া চাৰিগৰাকী ছায়াকীৰ্ণ আবেশগ্ৰস্ত; দ্বিতীয় ভাগটো যীশুখ্ৰীষ্টৰে সৈতে ৰহস্যৰ মাজত অন্ধকাৰত নিসৰ্গৰ খলা-বমা; চিত্ৰৰ সোঁফালে ক্ষীণদেহ তিনিজোপা গছ; তাৰে লগত ভাৰসাম্যতা ৰাখি এডাল পুষ্টদেহ গছ বাওঁফালে; তাৰ পিছফালে কিছু দূৰত আকৌ এডাল গছ। তৃতীয় ভাগটো তৰঙ্গায়িত নদী আৰু জোনাকৰ ম্লান পোহৰত স্নাত। শীৰ্ষভাগৰ কিছু অংশ ছায়াত নিমজ্জমান। আনহাতে, লম্বমানকৈ খ্ৰীষ্টৰ হাতত থকা ধ্বজাবাহী দণ্ডডালে তল-ওপৰকৈ চিত্ৰখনি তিনিভাগত বিভক্ত কৰিছে। অৰ্থাৎ দণ্ডডালৰ বাওঁফালে এভাগ আৰু সোঁফালে দুভাগ।

চিত্ৰৰ এই বিভাজন প্ৰক্ৰিয়া, ছাঁ-পোহৰৰ গোটত চিত্ৰৰ বিভাজন, সোঁৱে বাঁৱে বৃক্ষৰ শ্ৰেণীৰদ্বাৰাই ভাৰসাম্যতাৰ সৃষ্টি আৰু সৰ্বোপৰি নৰ দেহাকৃতিৰ শাৰীৰবিজ্ঞান আৰু গৌৰৱান্বিত সৌন্দৰ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব-এইবোৰ প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী-নৱজন্মৰ স্পৃহা আকাঙ্ক্ষাৰে স্মাৰক। সন্দেহ নাই, লিওনাৰ্ডোৰ বহুতো চিত্ৰত আৰু ৰাফেলৰ চিত্ৰতো এইসমূহ লক্ষণ বহু পৰিমাণে উপস্থিত। মোৰ ধাৰণা, চিত্ৰৰ সোঁ মাজত, ঋজু ভঙ্গীত, প্ৰায় পূৰ্ণ অৱয়ৱৰ মানৱ দেহাকৃতিৰে সৈতে চিত্ৰৰ সংস্থাপনা শিল্পকলাৰ ইতিহাসত অত্যন্ত বিৰল। লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত সোঁমাজত ফিগাৰ সংস্থাপনৰ শৈলী দেখা পাই কিছুমান সমালোচকে 'পিৰামিড সদৃশ' (Piramidal) বুলি মন্তব্য কৰিছে। লিওনাৰ্ডোৰ দেহাকৃতিৰ উত্তৰসূৰী যীশুখ্ৰীষ্টৰ এই দেহাকৃতিকো নিশ্চয় 'পিৰামিডসদৃশ' বুলি মন্তব্য কৰিব পৰা যায়।

* * * *

লুকা চীনোৰেল্লী (Luca Signorelli)-1445/50-1523c) পিয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কোৰ শিষ্য হলেও পলাইওলোৰ শাৰীৰ-বিজ্ঞান, নগ্ন দেহাকৃতিৰ পেশীবহুলতা আৰু গতিয়ে তেওঁৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। আনহাতে পেৰুগিনো যেনেকৈ ভেৰ'চ্চিয়োৰ (Verrocchio) শিষ্য আছিল, চীনোৰেল্লীও ভেৰ'চ্চিয়োৰ ব্যক্তিত্বত

মুগ্ধ হৈছিল। নগ্নদেহৰ সৌন্দৰ্য, ভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্য, গতিশীলতা, চীনোৰেল্লিৰ চিত্ৰৰ এইবোৰ গুণে মাইকেলেঞ্জেলোক মুগ্ধ কৰিছিল। ওৰভিয়েটো গীৰ্জাৰ সন্ত ব্ৰিজিয়ো চেপেলত (St. Brizio Chapel in Orvieto Cathedral) অঙ্কিত 'The Damned cast into Hell' চিত্ৰৰ নৰকত নিক্ষেপিত অসংখ্য নগ্ন মানবদেহৰ সীমাহীন বিচিত্ৰ ভঙ্গীৰ হাহাকাৰ আৰু কাতৰতা দেখিলে মাইকেলেঞ্জেলোৰ চিষ্টিন চিলিঙৰ' (Sistine ceiling) দেহাকৃতিবোৰলৈ মনত পৰে। সন্দেহ নাই মাইকেলেঞ্জেলো এইবোৰৰদ্বাৰাই প্ৰভাৱিত হৈছিল। নগ্ন মানব দেহাকৃতিৰ এনে বহুল প্ৰয়োগ মাইকেলেঞ্জেলোৰ বাহিৰে আৰু আন কাৰো চিত্ৰত দেখা নেযায়।

* * * *

পিয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ দ্বিতীয়গৰাকী শিষ্য মেলজ্জ' দ্য ফৰ্লিৰ (Melozzo da Forli-1438/1494c) চিত্ৰত গুৰু পিয়েৰোৰ তীব্ৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ স্থান, জীৱনৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰকাশ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাই গ্ৰহণ কৰিছে; তেওঁৰ 'এচেনশ্যন' (Ascention) চিত্ৰৰ খণ্ডবিশেষৰ সঙ্গীত-বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই থকা দেৱদূত ছন্দিত সৌন্দৰ্যৰ এটি অনুপম নিদৰ্শন। দৰ্শকৰ নিম্নভাগৰ পৰা উপভোগযোগ্য পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ প্ৰভাৱত 'দেৱদূত'ৰ অতি আকৰ্ষণীয় ভঙ্গীৰে সৈতে কেঁকোৰা চুলিৰ মেঘমেদুৰতা অতি মোহনীয় মুখাবয়ৱ, পোহৰবিন্দু সমাবেশত আলোকবৰ্তিকা (halo) আৰু দেৱদূতৰ ডেউকাৰ স্পৃশ্য, কোমল-কঠিন পেলৱতা। সেইবোৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সোঁফালে কোণত কাপোৰৰ ভাঁজৰ ভাস্কৰ্য সদৃশ—ছায়াঙ্কিত উত্থান-পতন। সৰ্বোপৰি, বাওঁ ফালে তল-ওপৰ ব্যাপী শূন্য ক্ষেত্ৰই সমগ্ৰ উপস্থাপনটোৰে পৰিপূৰ্ণ উপভোগত ইন্ধন যোগাইছে।

* * * *

পিয়েত্ৰ পেৰুগিনোৰ (Pietro Perugino-urbino-1450-1523c) আম্ব্ৰিয়াত জন্ম। তেওঁ পিয়েৰো ডেল্লা ফ্ৰান্সেস্কাৰ শিষ্য হ'লেও পিয়েৰোৰ অশান্ত, সংঘাতজৰ্জৰ অথচ সংযত পৰিবেশ তেওঁৰ চিত্ৰত অনুপস্থিত। আনহাতে শান্ত কমনীয় লাৱণ্য অৰু বিস্তৃতক্ষেত্ৰ তথা অব্যাহত নিসৰ্গৰ আবেশ তেওঁৰ চিত্ৰৰ মূল ঐশ্বৰ্য। তেওঁ ভেৰ'চ্চিয়োৰ বত্তেগাতো লিওনাৰ্ডোৰ সহযোগী ছাত্ৰ তথা শিষ্য আছিল। কিন্তু ভেৰ'চ্চিয়োৰ ত্ৰৈ-মাত্ৰিক গুণ বা ভাস্কৰ্যসুলভ স্পৃশ্য, শাৰীৰবিজ্ঞান তথা বাস্তৱায়িত ভিত্তি পেৰুগিনোৰ চিত্ৰত নাই। ৰৈখিকতাৰ অৱলম্বন, নিসৰ্গৰ প্ৰসাৰ কমনীয়তা, পেৰুগিনো আৰু বত্তিচেল্লিৰ চিত্ৰৰ মূল ভিত্তি। সন্দেহ নাই, পেৰুগিনো 'আগতীয়া নৱজন্ম'ৰ সমূহ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত এটি স্বতন্ত্ৰ চিত্ৰৰ অনন্য শৈলীৰ স্ৰষ্টা; আৰু এই শৈলীৰ উৎকৰ্ষতা, শক্তি আৰু পৰিণতি 'উচ্চ নৱজন্ম'ৰ শ্ৰেষ্ঠ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্টৰ প্ৰতিনিধি

ৰাফেলৰ দ্বাৰাই শিল্পকলাৰ ইতিহাসত অমৰত্ব-দান সম্ভৱ হৈছে। প্ৰাচীন গ্ৰীক (Archaic) ভাস্কৰ্যৰ হাঁহি, পেৰুগিনোৰ মেডোনা আৰু লিওনাৰ্ডো-ৰাফেলৰ নাৰী দেহাকৃতি আৰু মুখাবয়ৱৰ হাঁহিৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত ভেৰৰ'চিয়োৰ বস্তেগাত প্ৰশিক্ষণৰত অৱস্থাত পেৰুগিনো আৰু লিওনাৰ্ডোৰদ্বাৰাই ভেৰৰ'চিয়োৰ প্ৰস্তুতি বহীৰ পৰা (sketch book) স্মিতহাস্য নাৰীৰ মুখাবয়ৱৰ অনুকৃতি উল্লেখযোগ্য।

* * * *

আন্দ্ৰিয়া ডেল ভেৰৰ'চিয়ো (Andrea del Verrocchio-1435-1488) সম্বন্ধে সমসাময়িক জীৱনীকাৰ জৰ্জিয়ো ভাচাৰীয়ে লিখিছে, (Georgio Vasari-1511-1574c), '.............the style of his sculpture and painting tended to be hard and crude, since it was the product of unremitting study rather than of any natural gift or facility. But because of his intense studies and diligence even if he had completely lacked any natural facility Andrea would have excelled in those arts.'

লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ গুৰু ভেৰৰ'চিয়োৰ কথা নানা প্ৰসঙ্গত ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। ভেনিছৰ সামৰিক বাহিনীৰ সেনাধ্যক্ষ বাৰ্থলোমিয়ো কল্লিওনিৰ (Bartholomeo Colleoni) অশ্বাৰোহী ব্ৰোঞ্জৰ মূৰ্তি ভেৰৰ'চি য়োৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকীৰ্তি। তেওঁৰ দিনৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাস্কৰ্যশিল্পী, ডোনাটেল্লোৰ আংশিক সমপৰ্যায়ৰ শিল্পী ভেৰৰ'চিয়ো, কি ভাস্কৰ্যত কি চিত্ৰত কি অলঙ্কাৰনিৰ্মাণ বা স্থাপত্যত তেওঁৰ অপৰিমিত উচ্চাকাঙ্ক্ষাই তেওঁক সেই সময়ৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী শিল্পব্যক্তিত্বত সকলোকে বিস্মিত কৰি তুলিছিল। বিশেষ উল্লেখ প্ৰয়োজন, ভেৰৰ'চিয়োই ফ্লোৰেন্স চহৰত এটা ৰীতিৰ প্ৰবৰ্তক হিচাপে স্মৰণীয়; কোনো ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ মুখাবয়ৱৰ সাঁচ নিৰ্মাণ; তাৰ পাছত কাষ্ঠিওৰদ্বাৰাই ব্ৰোঞ্জত ৰূপান্তৰিত প্ৰতিকৃতি। এই ৰীতি অনুযায়ী, কি দুৱাৰৰ ওপৰত, খিৰিকী-দুৱাৰৰ ওপৰত বা বাহিৰ দেৱালত মৃতকৰ সংৰক্ষিত জীৱন-বৃত্তান্তৰে সৈতে এনে সত্তীয়া বোঞ্জৰ প্ৰতিকৃতি নিৰ্মাণ ফ্লোৰেন্স চহৰত আজিলৈকে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

* * * *

চান্দ্ৰো বত্তিচেল্লী (Sandro Botticelli-1445-1510c) য়ে তেওঁৰ দেউতাক মাৰিয়ানো ফিলিপেপি (Mariano Filipepi) ক তেওঁৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষাৰ কথা কলে আৰু দেউতাকে তেওঁক কাৰমাইনৰ ফ্ৰা ফিলিপ্পো লিপ্পিৰ (Fra Filippo Lippi)

ওচৰলৈ লৈ গ'ল। ফিলিপ্প চিত্ৰত ইতিমধ্যে পলাইউওলোৰ প্ৰভাৱতৰেখাৰ আধিপত্য আৰম্ভ হৈছে। সেই বৈখিক ভিত্তি আৰু পলাইউওলোৰ গতিশীলতা; তাৰ লগত পেৰুগিনো আৰু ফিলিপপৰ ৰূপগঠন (form) লগ লাগি বত্তিচেল্লিৰ চিত্ৰশৈলী। বত্তিচেল্লিৰ দেহাকৃতি বাস্তৱায়িত ত্ৰৈ-মাত্ৰিক হ'লেও সেইবোৰক পৃথিৱীৰ কলুষিত মাটিয়ে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে; বাৰ্থ অব ভেনাছ (Venus) আৰু 'এলিগৰী অব স্প্ৰিং' (Allegory of Spring) বত্তিচেল্লিৰ দুখন শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰত দেহাকৃতিবোৰে মাটি স্পৰ্শ কৰোঁ কৰোঁ কৰিলেও তেওঁলোকৰ ভৰিয়ে মাটি স্পৰ্শ নকৰে। কাৰণ নৱজন্মৰ নিঅ' প্লেটʼনিজম (Neo-platonism) আৰু ফ্লোৰেন্সৰ সেই সময়ৰ ধৰ্ম-সংস্কাৰক ফ্ৰা-গীৰোলামো চাভানাৰোলাৰ প্ৰভাৱ (Girolamo Savanarola) যিজনে কৈছিল 'bonefire to all vanity' অৰ্থাৎ সকলো বহিৰঙ্গ ভস্মীভূত হ'ক। চাভানাৰোলাৰ প্ৰভাৱত পৰি বত্তিচেল্লিয়ে চিত্ৰৰ কাম এৰি দিয়ে; আন উপাৰ্জনৰ পথ নাপাই চৰম দাৰিদ্ৰ্য বৰণ কৰে। তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক লৰেঞ্জো দ্য মেগনিফচেণ্ট আৰু শুভাকাঙ্ক্ষী বন্ধুসকলৰ সহায়-সহযোগ নাপালে তেওঁ হয়তো দাৰিদ্ৰ্য আৰু অনাহাৰতে মৃত্যুবৰণ কৰিলেহেঁতেন। তেওঁ মেডিচি পৰিয়ালৰ অত্যন্ত প্ৰিয়পাত্ৰ শিল্পী আছিল আৰু তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ 'বাৰ্থ অব ভেনাছ' আৰু 'এলিগৰী অব স্প্ৰিং' তেওঁলোকৰ কাৰণে অঙ্কন কৰিছিল। যিহেতু 'সন্ত জ'ন এ খ্ৰীষ্টৰ দীক্ষা দি ভগবানৰ 'নৱজন্ম' ঘটাইছিল তেনেকৈ ভেনাছৰ জন্মৰ দ্বাৰাই 'নৱজন্ম'ৰ (Renaissance) আশা উদ্দীপিত হৈছিল। আৰু তাৰ পৰাই 'ৰেনাসাঁ (Renaissance) শব্দৰ জন্ম হোৱা বুলি এইছ ডব্লিউ জানচনে মন্তব্য কৰিছে।

* * * *

আন্দ্ৰিয়া মেণ্টেগনাক (Andrea Mantegna-Padua-1431-1506c) কৈশোৰ কালত পাদুৱাৰ এগৰাকী শিল্পীৰ হাতত তেওঁৰ শিক্ষাৰ কাৰণে গটাই দিয়া হয়; শিল্পীৰ নাম ফ্ৰান্সেস্কো স্কয়াৰচিয়োঁ (Francesco Squarcione) আন্দ্ৰিয়াৰ প্ৰতিভা দেখা পাই ফ্ৰান্সেস্কোৱে তেওঁক নিজৰ পুত্ৰ কৰি লয় আৰু শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰে। সেই সময়ত ফ্লোৰেন্স শিল্পী সকলে শিল্পকলাৰ নতুন ৰীতি ভিয়েনালৈ কঢ়িয়াই লৈ যায় আৰু সেইসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ফ্ৰা ফিলিপ্প লিপ্পি, উচেলো, আন্দ্ৰিয়া ডেল কাষ্টেগন ইত্যাদি। পাদুৱাত ডোনাতেল্লোৰ গাত্তামেলাটা অশ্বাৰোহী মূৰ্তিৰ সন্দৰ্ভত দহ বছৰৰ বসবাসে আৰু এইবোৰ ফ্লোৰেন্সৰ শিল্পীৰ প্ৰেৰণাই মেণ্টেগনাৰ শিল্পীজীৱনৰ আৰম্ভণী সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

ভেনিচৰ জেক'প বেল্লিনি স্কয়াৰচিয়োৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল; যেতিয়া জেক'প'ৰ ছোৱালীৰ লগত মেণ্টেগনাৰ বিয়াৰ বন্দবস্ত চলিল স্কয়াৰচিয়োৰ লগত মেণ্টেগনাৰ সকলো সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন হ'ল। এনে এক প্ৰতিভা আৰু ক্ষমতাৰ অধিকাৰী শিল্পী মেণ্টেগনা, সোতৰ বছৰ বয়সৰ পৰাই স্বাধীনভাৱে কাম কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পোপ তেওঁৰ ওপৰত সন্তুষ্ট আছিল; মাণ্টুৱাত বাস কৰাৰ সময়ত আন্দ্ৰিয়া মাণ্টুৱাৰ ডিউক মাৰ্কুইজা লুড'ভিক' গনজাগাৰ সেৱাত নিবিষ্ট আছিল আৰু বহুতো কামৰ দায়িত্ব তেওঁৰ পৰা পাইছিল। এই কথা সঁচা যে, কৈশোৰ কালত প্ৰাচীন শিল্পকৰ্মৰ মাৰ্বলত কৰা কাষ্টিঙৰ পৰা বহুতো অনুকৃতিৰ কাম কৰাৰ কাৰণে আন্দ্ৰিয়া মেণ্টেগনাৰ কামৰ ওপৰত পাথৰৰ কাঠিন্যৰ প্ৰভাৱ পৰে। কিন্তু আন্দ্ৰিয়াই পিছলৈ প্ৰকৃতিৰ পৰা বহুতো অধ্যয়নৰ কাম কৰে যদিও তেওঁৰ চিন্তাৰ সিদ্ধান্ত এই যে প্ৰকৃতিৰ যিকোনো আদৰ্শ বিশেষত (model) ভ্ৰান্তিবিহীন পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ পোৱাটো সম্ভৱ নহয়, যি কাৰণত প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী শিল্পীসকলে একেটা ৰূপায়িত দেহাকৃতিৰ কাৰণে বহুতো আদৰ্শৰ (model) পৰা বিভিন্ন দিশ আহৰণ কৰি লৈছিল। আন্দ্ৰিয়াই চিত্ৰৰ উপস্থাপনাৰ এটি বিশেষ ৰীতি আবিষ্কাৰ কৰিছিল - তলৰ পৰা চিত্ৰৰ অব্‌জেক্টসমূহৰ নিৰীক্ষণ সাপেক্ষে অব্‌জেক্ট সমূহৰ উপস্থাপন। তেওঁৰ 'সন্ত চেবাষ্টিয়ান' (St. Sebastian) চিত্ৰখনলৈ চালেই এই কথা উপলব্ধ হ'ব। তাৰ মাজত অৱশ্যে আছে এটি বিশেষ উত্তেজনা। কিছুমান সমালোচকে আন্দ্ৰিয়া মেণ্টেগনাক মেচাচ্চিয়োৰ পিছতে আগতীয়া নৱজন্ম'ৰ দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী হিচাপে চিহ্নিত কৰিব বিচাৰে। কবি আৰিষ্টই (Aristo) আন্দ্ৰিয়াক তেওঁৰ সময়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী বুলি ক'ব খোজে আৰু লিওনাৰ্ডোৰ লগত একে শাৰীত স্থান দিয়ে। অতি নিম্ন সামাজিক শ্ৰেণীৰ পৰা উঠি অহা আন্দ্ৰিয়া নাইট knight উপাধিৰে ভূষিত হয় আৰু গোটেই জীৱন সেই উপাধি অক্ষুণ্ণ ৰাখে।

সকলো সফলতা, অৰ্থাগম, খ্যাতি-সুখ্যাতিৰ পিছত আন্দ্ৰিয়াৰ সৃষ্টিসমূহ চৰম দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হয় — ১৯৪৪ চনত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত আকস্মিক বোমা বিস্ফোৰণ ত আন্দ্ৰিয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ পাদুৱাৰ ইৰেমিটানি গীৰ্জাত (Eremitani Cathedral) অঙ্কিত ফ্ৰেস্কোৰ চিত্ৰ শ্ৰেণী সম্পূৰ্ণ ভস্মীভূত হয়; যাৰ ভিতৰত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ 'সন্ত জেমচ লেড্ টু হিজ একজিকিউশ্যন' (St. James led to His Execution) অন্তৰ্ভুক্ত।

*****

মনালিচা

'The Painter may have been merely the slave of an archaic smile as some have fancied, but whenever I pass into the cool galleries of the palace of the Louvre and stand before that strange figure " set in its marble chair in that cirque of fantastic rocks, as some faint light under sea," I murmur to myself, "She is older than the rocks among which she sits; like the umpire, She has been dead many times, and learned the secrets of the grave., and has been a diver in deep seas, and keeps their fallen day about her; and trafficked for strange webs with Eastern merchants; and as Leda, was the mother of Helen of troy and as St. Ann. the mother of Mary; and all this had been to her but as the sound of lyres and flutes, and lives only in the delicacy with which it has moulded the changing lineaments, and tinged the eyelids and the hands.' And I say to my friend, "The presence that thus so strangely rose beside the waters is expressive of what in the ways of a thousand years man had come to desire"; and he answers me, "Here is the head upon which all the ends of the world are come." and the eyelids are a little weary.'

And so the picture becomes more wonderful to us than it really is and reveals to us a secret of which, in truth it knows nothing and the music of the mystical prose is as sweet in our ears as was that flute-players music that lent to the lips of La Gioconda those subtle and poisonous curves.

Oscar Wilds.1890
The Critic as Artist,

পৃথিবীর অন্যতম সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিকৃতি মনালিচা চিত্র।

বিশ্বৰ অন্যতম সৰ্বাধিক প্ৰিয় চিত্ৰ মনালিচা চিত্ৰ।

এই চিত্ৰ পৃথিবীৰ বিস্ময়; এই বিস্ময়ৰ মূল সূত্ৰ তাৰ চাৰিওফালে, অন্তৰে-বাহিৰে আবৰি থকা দুৰ্লঙ্ঘনীয় ৰহস্য। এই বিস্ময়, এই ৰহস্য যোৱা পাঁচশ বছৰ ধৰি অব্যাহত আছে। দেৱী নে মানৱী বাস্তৱ নে স্বপ্ন সৃষ্টি নে কল্পনা! মনালিচা যদি দেৱী হয়, তেওঁ গোটেই বিশ্বৰ নাৰী কুলৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য আৰু সম্পূৰ্ণতাৰ আদৰ্শ; তেওঁ যদি মানৱী হয় সমগ্ৰ দেৱী কুলৰ-তেওঁ হ'ব প্ৰচণ্ড ঈৰ্ষাৰ পাত্ৰী, বিনাশৰ লক্ষ্য; আৰু যদি হয় বাস্তৱ, স্বপ্ন হৈ পৰিব অপ্ৰাসঙ্গিক, অসাৰ্থক, যদি হয় স্বপ্ন, স্বপ্ন কদাপি স্থায়ী নহয়, যুগৰ পিছত যুগ শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী গোটেই বিশ্বক সমানে সম্মোহিত কৰি ৰাখে কেনেকৈ? আৰু যদি হয় মানুহৰ হাতৰ সৃষ্টি, শিল্পীৰ সৃষ্টি তাৰ সৌন্দৰ্য সম্পূৰ্ণতাৰ দ্বাৰা কল্পনা অতিক্ৰান্ত হ'ব পাৰে কেনেকৈ! এইবোৰ একো নহৈ যদি অকল কল্পনাই হয়, শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী, প্ৰতিটো প্ৰজন্ম তেওঁৰ শৰীৰী আবিৰ্ভাৱে মানুহক অসহায় উন্মাদ ইন্দ্ৰজালগ্ৰস্ত, মোহিনী চৰ্চিত, বাকশক্তিৰহিত স্তব্ধ কৰি ৰাখে কেনেকৈ! তেওঁ যে দেৱী হৈয়ো মানৱী, বাস্তৱ হৈয়ো স্বপ্ন আৰু সৃষ্টি হৈয়ো কল্পনা।

বিভিন্ন পণ্ডিত, বিশেষজ্ঞ, সমালোচক, শিল্পী, শিল্পৰসিক, কবি, চিন্তাবিদ্ দাৰ্শনিকে এইবোৰ প্ৰশ্ন কৰিছে; কিন্তু ইয়াত কোনো সন্দেহ নাই যে মনালিচাৰ সৌন্দৰ্য, বিস্ময়, ৰহস্য, অনন্যতা সম্পৰ্কে সকলো একমত।

হায় শিল্পী! তোমাৰ দৃষ্টি মন আত্মা দৈহিক সৌন্দৰ্যবোধ বৌদ্ধিক বিশ্বজনীনতা, কামস্পৃহা নাৰী তথা মাতৃত্বৰ অনুভৱ এইবোৰ লৈ মনালিচাৰ সৃষ্টি হৈছে; কিন্তু স্ৰষ্টাৰ হৃদয়-আত্মা অতৃপ্ত। তেওঁৰ সম্পূৰ্ণতাবোধ আৰু তাৰ প্ৰতি সৰ্বাত্মক আকুতিয়ে এই চিত্ৰক কোনোদিনে 'সমাপ্ত চিত্ৰ' বুলি ঘোষণা কৰা নাই। ফ্লোৰেন্সৰ নাগৰিক ফ্ৰান্সেস্কো গায়কোণ্ডৰ (Francesco gioconda) তৃতীয়া পত্নী মনালিচাৰ প্ৰতিকৃতি ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৫০৭ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ অঙ্কন কৰি লিওনাৰ্ডোৱে এই চিত্ৰ কোনো দিনে সম্পূৰ্ণ হোৱা বুলি ভবা নাই বা ঘোষণা কৰা নাই। প্ৰকাৰান্তৰে, অসমাপ্ত চিত্ৰক দায়িত্ব দিয়া ব্যক্তিক চমজাই দিয়াৰ কথা বাদেই, তেওঁ সেই চিত্ৰ জীৱনৰ শেষ সময়ত ফ্ৰান্সলৈ যাওঁতে লগত লৈ যায়; আৰু তাতে ফ্ৰান্সৰ ৰজা প্ৰথম ফ্ৰান্সিচে সেই চিত্ৰ ল্যুভ গেলাৰীৰ কাৰণে ক্ৰয় কৰে।

আৰু মনালিচাৰ সেই হাঁহি! সেই অপৰূপা নাৰীৰ সৌন্দৰ্যৰ আন সকলো দিশ আচ্ছন্ন কৰি পৃথিৱীৰ সকলো মানুহ যেন মনালিচাৰ হাঁহি লৈ উদ্ভ্ৰান্ত। অৱশ্যে কাৰণ নথকা নহয়; মনস্তত্ত্ববিদৰ বিশ্লেষণত সেই বিশেষ হাঁহিৰ মাজত বিখিনি পুৰুষসত্তা বিধ্বংসী ৰহস্য আছে সেই ৰহস্যৰ গৰাকী মনালিচাৰ প্ৰতিকৃতি লিওনাৰ্ডোৰ বাহিৰে

আন কোনো শিল্পীৰ পক্ষে অঙ্কন কৰা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। সেই বিশ্লেষণ পিছলৈ বিবৃত কৰাৰ প্ৰযত্ন হ'ব। পিছে এই কথা ঠিক, মনালিচাৰ ব্যক্তিত্ব, ৰূপায়ৱৰ মাজত লিওনার্ডোৱে এনে এগৰাকী জীৱন্ত সজীৱসত্তৃত কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে লিওনার্ডোৱে কোনোদিনে কৰি নোপোৱা উপায় আয়োজনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

এই কথা প্ৰতিকৃতিচিত্ৰণৰ লগত সম্পৰ্কিত সকলো ব্যক্তিয়ে জানে যে প্ৰতিকৃতিচিত্ৰৰ কাৰণে আসন দান কৰা 'মডেল' বা আদৰ্শ জন ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা দিনৰ পাছত দিন বহি বহি স্থিৰধী মানুহৰ নিচিনাই অলৰ-অচৰ হৈ তেওঁৰ অভিব্যক্তিত স্বাচ্ছন্দ্য বা স্বতঃস্ফূৰ্ততা হেৰুৱাই পেলায়; সন্দেহ নাই, মডেলৰ মানসিকতা বা মুডৰ এই অৱস্থা অঙ্কিত চিত্ৰত কম বেছি পৰিমাণে পৰিস্ফুট হ'বলৈ বাধ্য। সুন্দৰী শ্ৰেষ্ঠা গায়কোণ্ডাৰ স্বাভাৱিক সজীৱতা, মুখৰ হাঁহি, ভঙ্গীৰ স্বাচ্ছন্দ্য তথা ব্যক্তিত্বৰ আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ কাৰণে লিওনার্ডোৱে কি কৰিছে ভাচাৰীৰ বৰ্ণনাত সি সুস্পষ্ট :

'শিল্পীসকলে প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰিবলৈ গৈ তাত বিষণ্ণতা সানি দিয়ে; তাৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ পৰিপূৰ্ণ আনন্দ অব্যাহত ৰাখিবলৈ, লিওনার্ডোৱে কণ্ঠশিল্পী, সংগীতশিল্পী আৰু কৌতুক অভিনেতাসকলৰ নিযুক্তি দিলে। তাৰ ফলত লিওনার্ডোৰ চিত্ৰত এনে এটা হাঁহিৰ জন্ম হ'ল, এই হাঁহি যিসকলৰ চকুত পৰিল তেওঁলোকৰ বিস্ময়ৰ সীমা নোহোৱা হ'ল যে মূলৰ সমানেই ই জীৱন্ত। মনালিচাৰ যথাযথ মানসিক অৱস্থাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে তেওঁক গধূলিৰ মুহূৰ্তবোৰত তেওঁৰ প্ৰিয় ফুলবোৰৰ মাজত আসন দান কৰা হৈছিল; পটভূমিত ইৰিশ আৰু লিলি, ফোৱাৰাৰ জিলমিলনি আৰু সংগীতৰ সুৰ যিবিলাকে তেওঁৰ সত্তাক উৎফুল্লিত কৰে।'

লিওনার্ডোৱে টোকাবহীত লিখিছে, 'পৰিবেশ যেতিয়া নিষ্প্ৰভ, সন্ধিয়া নামিছে পুৰুষ আৰু তিৰোতাৰ মুখলৈ সেই সময়ত দৃষ্টি দিবা; কি যে কোমলতা আৰু পেলৱতা সেইবোৰত তুমি দেখা পাবা; 'সন্ধিয়াৰ ফালে যেতিয়া মেঘ আৰু কুঁৱলীৰ আৱৰণ প্ৰতিকৃতি সেই সময়ত অঙ্কন কৰিবা; সেইটো যে যথা উপযুক্ত পোহৰ।'

পোহৰ আৰু অন্ধকাৰ; হয়তো অন্ধকাৰৰ অংশই অধিক হ'ব। সন্ধিয়াৰ অন্ধকাৰ যেতিয়া ঘনীভূত হৈ আহিছে; সমান্তৰালভাৱে, ৰঙৰ মাত্ৰাৰ তাৰতম্যৰ মাজেদি চিত্ৰ তিনিভাগত বিভক্ত। তলৰ ভাগটো সম্পূৰ্ণ অন্ধকাৰ। মাজৰ ভাগটোৰ আধা মানলৈকে ওপৰৰ ভাগৰ কিছু অংশ জুৰি নিসৰ্গৰ অন্ধকাৰ নামি আহি মনালিচাৰ কণ্ঠদেশ স্পৰ্শ কৰিছে। ওপৰৰ বাকী অংশত সন্ধিয়াৰ আভাৰ বিলীয়মান মৃদু-মেদুৰ আস্তৰণ। এনে এক ৰহস্যঘন পটভূমিত একচ্ছত্ৰী সম্ৰাজ্ঞী হৈ ৰাজত্ব কৰিছে সৰ্বকালৰ ৰহস্যময়ী বিশ্ববন্দিতা, সুন্দৰীশ্ৰেষ্ঠা নাৰী মনালিচাই। তেওঁৰ দেহ ঋজু, ভঙ্গী সম্ভ্ৰমশালিনী,

ভাস্কৰ্যসুলভ; ত্ৰৈ-মাত্ৰিক সুডৌল দেহৰে সৈতে তেওঁ অপৰিমিত ইন্দ্ৰিয়লোলুপতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰে। অৱশ্যে, নৱজন্ম যুগৰ বহু বহু প্ৰত্যাশিত নিঅ' প্লেটনিজম সত্ত্বেও।

এনে মন'লিথিক (monolithic), পিৰামিড সদৃশ (Pyramidal), স্ফীংকচ (sphinx) আৰু তাজমহলৰ গাঁথনি সদৃশ দেহৰ নিৰৱচ্ছিন্নতাৰ মাজত তলৰ অংশত সোঁ-বাওঁ দুখনি হাতৰ পূৰণ চিনে গাঁথনিক ব্যতিক্ৰমৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰতিকৃতিচিত্ৰৰ শীৰ্ষত ক'লাচুলিৰ কাজল-কোমল প্ৰবাহ বৈ আহি মনালিচাৰ আচ্ছাৰ গাউনৰ ক'লাৰ লগত মিলি গৈছে; সেই ক'লা আকৌ অতীৰ স্বচ্ছ-পাতল অবগুণ্ঠনৰ লগত লগ লাগি মনালিচাৰ স্বৰ্ণাভ মুখাবয়বৰ অতি কমনীয় সীমাৰেখাৰ সৃষ্টি কৰিছে। আংশিক অবগুণ্ঠিত অৰ্ধচন্দ্ৰ ললাটৰ তলত ভ্ৰূৰেখাৰ কাঠিন্য স্ফুমেটোৰ ছায়াপাতৰ দ্বাৰাই মাংসপেশীৰ কোমলতা পাই ললাটৰ গাঁথনিক ৰূপ ব্যাহত হব দিয়া নাই। ভ্ৰূৰেখাৰ তলত ছাঁ গাঢ় হৈ মাংসপেশীত মিলি গৈ আকৌ স্পষ্টতা পাইছে তাৰ তলৰ গাঢ় ঘনীভূত ছাঁৰদ্বাৰাই। যেন শিল্পী লিওনাৰ্ডোৰ তুলিৰ স্পৰ্শ বা প্ৰলেপৰ উঠা-নমা, তল-ওপৰ আমি অনুভৱ কৰিছোঁ। বাঁও ভ্ৰূত যেনেকৈ সৌন্দ্ৰৰ ওপৰতো ভ্ৰূ-ৰেখা স্ফুমেটোৰ দ্বাৰাই অত্যন্ত আলসুৱা স্পৰ্শত পেশী তথা শাৰীৰ-বিজ্ঞানৰ কাঠিন্য নোহোৱা কৰিছে।

আৰু সেই দুটি চকু! আৰু সেই দুটি ওঁঠ! চকুৰ দুটি মণিৰ কালিমাৰ মাত্ৰা যেন গোটেই চিত্ৰতে সৰ্বাধিক! চকুৰ বগা অংশ যেন ঈষৎ ৰক্তিম, তল-ওপৰৰ চকুৰ পাতত অতি-আলোক (high light) আৰু বেছি উচ্চাৰিত হৈছে ওপৰৰ আৰু তলৰ তীব্ৰ ছায়া-ৰেখাৰ প্ৰয়োগত। এই সমূহ আয়োজন এগৰাকী নাৰী, প্ৰেয়সী, মাতৃ, অতলস্পৰ্শা ৰমণী-মোহিনীৰ বিস্ফাৰিত আয়ত চক্ষুৰ সৰ্বগ্ৰাসী দৃষ্টি যেন আৰু অধিক অসামান্যা কৰি তুলিছে। এনে হেন চকু দুটি যাৰ সম্পৰ্কে লিওনাৰ্ডোৰে নিজৰ মন্তব্য সাৰ্থক হৈছে ঃ

'Who would believe that so small a space could contain the images of all the universe'? (কোনে বিশ্বাস কৰিব এনে ক্ষুদ্ৰ এটি পৰিসৰত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমূহ মূৰ্তৰূপ সোমাই পৰিব পাৰে?) সেই দুটি চকু যাৰ মাজেদি আবিৰ্ভূত, অতিমাত্ৰায় বাস্তৱ ৰূপৰ মাজত সোমাই পৰাৰ যুগ যুগান্ত কত পুৰুষৰ বিফল প্ৰযত্ন কীৰ্তিত হৈছে। সেই ব্যৰ্থতাৰে সম্যক প্ৰতিফলন যেতিয়া কবি অস্কাৰ ৱাইল্ডে মনালিচাক কবৰৰ পৰা উঠি অহা পিশাচী (Vampire) বুলি মন্তব্য কৰিছে; যিগৰাকী পৰ্বত-পাহাৰতকৈয়ো প্ৰাচীন; যাৰ বহুতোবাৰ— মৃত্যু ঘটিছে আৰু কবৰৰ গোপন কথা যাৰ জ্ঞানলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ আয়ত্তত; গভীৰ সমুদ্ৰত যাৰ সন্তৰণ আৰু পতিত দিনবোৰ যাৰ চৌদিশে বিচৰণশীল; ত্ৰয় নগৰৰ হেলেন মাতৃ, মেৰী মাতৃ চান্না এনন, যাৰ কাৰণে

বীণা আৰু বাঁহীৰ সুৰ; যাৰ চকুৰ পতা আৰু হাত দুখন ৰঙচুৰা কৰে আৰু পৰিহিত দোদ্যুল্যমান বসনৰ ৰূপাৰোপ গঠনত ডোল দিয়ে সেই সুষমাৰ ভিতৰত যাৰ দিন যাপন। 'হেজাৰ বছৰ ধৰি যাৰ কামনাত মানুহ অশান্ত, তাৰে অভিব্যক্তি সেই বিস্ময়জনক আবিৰ্ভাৱ পানীৰ মাজত'— মোৰ বন্ধুলৈ মোৰ উক্তি, উত্তৰত তেওঁ কয়, 'এইটোৱে সেই মুখাবয়ব যাৰ ওপৰত এই বিশ্বৰ সকলো অন্তিম মুহূৰ্ত আহি মিলিত হৈছে; আৰু তেওঁৰ দুচকুৰ পাতত তাৰে কলান্তি।'

স্ব-উন্নত নাকৰ অগ্ৰভাগ নাতিতীক্ষ্ণ; নাকৰ পাপৰি ফুলৰ পাপৰিৰ নিচিনাই কোমল। তাৰে দুয়োদিশে গালৰ পেলবতাই ছাঁ-পোহৰৰ লুকাভাকুৰ মাজত মনালিচাৰ সেই বিশ্বজয়ী হাঁহিৰ ৰহস্যময়তাৰ সৃষ্টিত ইন্ধন যোগাইছে। সুডৌল গাল দুখনৰ কোমল পেলবতা, অত্যন্ত সংবেদনশীল সুখস্পৰ্শ ডিম্বাকৃতি থুঁতৰিৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাকৰ তলভাগত গাঢ় অন্ধকাৰে নাক্ তথা নাকৰ পাহিৰ গাঁথনিক দৃঢ়তা সাব্যস্ত কৰিছে। মুখাবয়বৰ স্বৰ্ণকান্তি আৰু সেই আভা কণ্ঠনলীৰ মাজেদি নামি আহি বক্ষবল্লভৰ স্বৰ্ণাভ ক্ষেত্ৰ প্ৰস্তুত কৰিছে। সেই বক্ষৰ নিম্ন সীমাৰেখাই সমান্তৰালভাৱে গোটেই চিত্ৰপটৰ মধ্যম ৰেখা আৰু সেই বক্ষোদেশৰ মাজত দুটি স্তনৰ বিভাজন-স্পৰ্শই গোটেইটো দেহাকৃতিৰ অদমনীয় কামনাৰ আকাংক্ষা বিবৃত কৰিছে। বিশেষ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন নাই, মুখাবয়বত আৰু কণ্ঠসংলগ্ন এই বক্ষোদেশৰ মাজত প্ৰক্ষেপিত স্বৰ্ণকান্তি যেন সামগ্ৰিকভাৱে গোটেই চিত্ৰপটত চৰম আবিৰ্ভূত ৰূপ (presence) তথা সৰ্বকালৰ এক অনিবাৰ্য নাৰীৰূপৰ নিশ্চিত জাননী দিছে;..........expressive of what in the ways of a thousand years man had come to desire।

নিম্নভাগত, দেহাকৃতি আৰু নিসৰ্গৰ মিলিত অন্ধকাৰময়তাৰ একক ৰাজত্ব ভঙ্গ কৰিছে কোমল-লবণু হাত দুখনত নিক্ষেপিত আংশিক ছায়াকীৰ্ণ স্বৰ্ণাভ কান্তিয়ে। সেই দুখন হাত যে কি হাত যাৰ ৰূপাৰোপত নাৰী-ঐশ্বৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। মুখাবয়ব আৰু বুকুৰ স্বৰ্ণাভৰ লগত হাতৰ অনুচ্চাৰিত ৰঙৰ প্ৰলেপে ভাবসাম্যতা আনি দিছে।

মনালিচাৰ পৰিহিত বস্ত্ৰ অতি সূক্ষ্মতম এমব্ৰইডাৰীৰ কাৰুকাৰ্যৰদ্বাৰাই শোভিত। কাপোৰৰ অতি সূক্ষ্ম ভাঁজৰ খুটি-নাটি ৰূপায়ণে এনে এখন বস্ত্ৰৰ দুৰ্মূল্যতাৰ কথা কোৱাৰ উপৰিও পৰিহিতা ব্যক্তিৰ সামাজিক মৰ্যাদা আৰু অতি উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিল্পৰুচিৰ কথাও জানিবলৈ দিয়ে। পিন্ধা গাউন, বাওঁ কান্ধৰ বস্ত্ৰ বিশেষ, দুখন হাতৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ 'শ্লিভ' এইবোৰত ৰঙৰ তাৰতম্য অত্যন্ত ক্ষীণ; পটভূমিৰ অন্ধকাৰত এইবোৰ বিলীয়মান হৈ যোৱা সত্ত্বেও নাৰীদেহৰ অগ্ৰভাগৰ (torso) কোমল-কঠিন স্ফীতি আৰু উঠা-নমাই মনালিচাৰ দেহাকৃতিৰ মনুমেণ্টেলিটি' আৰু স্পৰ্শকাতৰতা উদঙাই দিয়ে।

প্ৰতিকৃতিৰ পশ্চাৎপট অন্ধকাৰময়; ওপৰ ভাগৰ অন্ধকাৰ, ৰঙৰ আংশিক তাৰতম্যৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত নদীৰ গতিয়ে ভঙ্গ কৰিছে, নৈখনৰ ইপাৰৰ পৰা প্ৰবাহিত হৈ অহা সৰ্পিল গতিৰ পাথৰুৱা পথে যে মনালিচাৰ বাহুপ্ৰান্তলৈ আহি তেওঁৰ দেহত সোমাই গৈছে বা বৈ গৈছে। পাথৰুৱা পথৰ ছন্দিত সৰ্পিল গতি আৰু নৈখনৰ ইঙ্গিতে অন্যথা স্থিৰনিশ্চল মনুমেণ্টেল চিত্ৰত গতিশীলতাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। 'As artist he loved to introduce streams winding through rock formations into his backgrounds, for he claimed that the painter car, represent both the human figure and in animate nature, that man must be visualized as forming part of creation'-Ed. Note books.

সেই হাঁহি যাৰ নাম ৰহস্য ঃ

..................the Almighty God would plant a smile on the face of the perfect woman once He had fashioned her...........(Leonardo) (এবাৰ তেওঁক ৰূপ দিলেই তিলোত্তমা (perfect) নাৰীৰ মুখাবয়বত সৰ্বশক্তিমান ভগবানে এটি হাঁহি ৰোপণ কৰিবই)।

মনালিচাৰ হাঁহি এটি সাধাৰণ হাঁহি; যি হৈ পৰিছে অসাধাৰণ, অসামান্য অনন্য; বিস্ময়, ৰহস্য, অতলস্পৰ্শ— a sphinx. দুখন গালৰ তলত দুখন ওঁঠৰ চাৰিওদিশে এই অঞ্চল এজন শিল্পীৰ কাৰণে অত্যন্ত স্পৰ্শকাতৰ আৰু সংবেদনশীল। মনালিচাৰ মুখৰ অবয়ব আৰু তাৰ লগত দুটি চকুৰ মৃত্যুহীন - সৰ্বকালৰ, সৰ্বগ্ৰাসী, মোহিনী দৃষ্টি লগ লাগি দুখনি ওঁঠৰ চাৰিওকালৰ আয়াসসাধ্য নিসৰ্গৰ মাজত ৰোপিত বিশ্বজয়ী হাঁহিৰ ৰহস্যময়তাত তেওঁৰ প্ৰতিকৃতিয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। যিটো হাঁহি লৈ যোৱা পাঁচশ বছৰ গোটেই বিশ্ব উদ্ভ্ৰান্ত, সেই হাঁহি লৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ নকৰিলে মনালিচাৰ আলোচনা অপৰিতৃপ্ত হ'বলৈ বাধ্য।

লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাক চেৰ পিয়েৰো দ্য ভিন্সিয়ে লিওনাৰ্ডোৰ জন্মৰ বছৰতে অবৈধ সন্তানটিৰ লগত মাক কেথেৰিনাক তেওঁৰ গাঁৱৰ ঘৰত থৈ আহে আৰু একে বছৰতে সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ কন্যা ড'ন্না আলবিয়েৰাক (Donna Albiera) বিয়া কৰায়। তেওঁ আছিল নিঃসন্তান; যেতিয়া পাঁচ বছৰৰ পাছতো তেওঁৰ সন্তান নহ'ল, লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাকে খেতিয়কৰ কন্যা কেথেৰিনাৰ বুকুৰ পৰা শিশু লিওনাৰ্ডোক লৈ আহি মাহীমাকৰ হাতত সমৰ্পন কৰে; সন্দেহ নাই চেৰ পীয়েৰোৰ ঘৰত লিওনাৰ্ডো পৰিয়ালৰ সন্তানৰ সমমৰ্যাদা আৰু আদৰ যত্ন লাভ কৰি চৈধ্য বছৰ বয়সলৈকে থকাৰ কথা নথিপত্ৰৰ পৰা জনা যায়। কোৱা বাহুল্য চেৰ পিয়েৰোপত্নী আলবিয়েৰাৰ

সন্তানহীনতাইহে লিওনার্ডোৰ দেউতাকৰ ঘৰলৈ আমন্ত্ৰণ পোৱাৰ বাবে দায়ী; সন্তানৰ প্ৰতি পিতৃৰ দায়বদ্ধতা বা বাৎসল্যবোধ নহয়। এই ঘটনাই নিশ্চয় পিতৃৰ প্ৰতি লিওনার্ডোৰ অনুভৱত, অবচেতন মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দ্বিতীয়তে খেতিয়কৰ গাঁৱৰ ঘৰত কেথেৰিনা; দৰিদ্ৰ অৱহেলিতা নিঃসঙ্গ, তেওঁৰ একমাত্ৰ সঙ্গী শিশুপুত্ৰ লিওনার্ডোৰ; আৰু তেওঁৰ সঙ্গী স্বামী হিচাপে চেৰ পিয়েৰো আৰু তেওঁৰ লগত মধুৰ যৌনমিলনৰ স্মৃতি; তেওঁৰ লগত প্ৰেমপ্ৰীতি মৰম দিয়া-নিয়াৰ স্মৃতি। এতিয়া সকলোবোৰৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিতা। অকল এইবোৰৰ বিকল্প হিচাপে আছে শিশু সন্তান লিওনার্ডো; পুৰুষ সন্তান স্বামী সকলোটিৰ অভাৱ পূৰণ কৰিব পৰা আৰু হেৰাই যোৱা সকলোটি সুখৰ পূৰ্ণতা দিব পৰা একমাত্ৰ পাত্ৰ। গতিকে স্বাভাৱিকতে মৰম-প্ৰীতি, স্নেহ, চুম্বন, আলিঙ্গন সকলোটিৰ আতিশয্যই শিশু লিওনার্ডোৰ অপৰিণত যৌনচেতনাক যি পৰিমাণে পৰিতৃপ্ত কৰি ৰাখিলে, একে পৰিমানে বয়সপ্ৰাপ্ত লিওনার্ডোৰ ভৱিষ্যৎ যৌনজীৱন দ্বিধাগ্ৰস্ত, অপৰিণত আৰু বাধাপ্ৰাপ্ত কৰি পেলালে। '........ .that tradition does in fact represent Leonardo as a man with homosexual feelings.' (পৰম্পৰাই লিওনার্ডোক মানুহ হিচাপে সমকামীভাবাপন্ন বুলি চিহ্নিত কৰে)। সমকামী নহৈ উপায় নাছিল; যিহেতু সকলো যৌনপৰিতৃপ্তিৰ প্ৰতীক বা উৎস একমাত্ৰ নাৰী, তেওঁৰ মাক কেথেৰিনাৰ ভাবমূৰ্তিতে বিলীন হৈ গৈছিল। গতিকে অন্য নাৰীৰূপৰ মাজত যৌনজীৱনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা তেওঁৰ কাৰণে শৈশৱ কালতে অন্ত পৰিছিল; যিটো জীৱনৰ পাঁচোটা আদিম তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰাৰম্ভিক কাল তেওঁ একমাত্ৰ নাৰী মাক কেথেৰিনাৰ লগত কটাইছিল। মনস্তাত্বিক বিচাৰত যিটো সময়ৰ অপ্ৰতিৰোধ্য আঘাত বাকী জীৱনত বিলীন হৈ যোৱা অসম্ভৱ।

নথিপত্ৰৰ উল্লেখমতে, শিশু লিওনার্ডোৰ যুৱতীমাকৰ কোনো স্মৃতি মনত নাই; কিন্তু জনা যায়, মাকৰ ব্যক্তিগত আকৰ্ষণীয় ৰূপ সবল-পেশীবিহীন হাত, স্বৰ্ণাভ কেশগুচ্ছ তেওঁ উত্তৰাধিকাৰসূত্ৰে পাইছিল। পিতৃৰ অনুগ্ৰহত শক্তিশালী শাৰীৰিক গঠন, সুস্বাস্থ্য আৰু জীৱনৰ উদ্দীপনা তেওঁ লাভ কৰিছিল।

লিওনার্ডোৱে লিখিছে, "It seems that I was always destined to be so deeply concerned with vultures for I recall as one of very earliest memories that while I was in my cradle a vulture came down to me and opened my mouth with its tail, and struck me many times with its tail against my lips' (শগুনলৈ গভীৰভাৱে ব্যতিব্যস্ত হোৱাটো মোৰ সদায় বিধিলিপিৰ নিৰ্বন্ধ যেন বোধ হয়; যিহেতু

শৈশৱ কালৰ অন্যতম আগতীয়া স্মৃতি মোৰ মনলৈ আহে; মই যেতিয়া পালেঙত শুই আছিলো, এটা শগুণ মোৰ কাষলৈ নামি আহিছিল আৰু তাই নেজডালেৰে মোৰ মুখখন মোকলাই দিছিল; বহুবাৰ তাইৰ নেজডালেৰে মোৰ ওঁঠত তাই আঘাত কৰিছিল।'

অকল শগুন নহয়, তাৰ লগতে পক্ষীলৈ ব্যতিব্যস্ত হোৱাটো লিওনার্ডোৰ জীৱনৰ লগত জড়িত বিধিলিপি হিচাপে তেওঁৰ শৈশৱ কালতে সাব্যস্ত হৈছিল। উৰণীয়া যন্ত্ৰৰ নিৰ্মাণ-কৌশল, আবিষ্কাৰ গৱেষণা সিবোৰৰ বিভিন্ন অসংখ্য অধ্যায়: তথা প্ৰকৃতি চিত্ৰ সকলো পক্ষীলৈ। ইউৰোপীয় আৰু প্ৰাচ্যৰ কেবাখনো পুৰাণত শগুন মাকৰ প্ৰতীক আৰু শগুনৰ নেজডাল পুৰুষযোনিৰ প্ৰতীক। শগুনৰ হেনো পুৰুষ নহয়, বায়ুৰ দ্বাৰাই স্ত্ৰী শগুন সন্তানৱতী হয়। উৰণৰ প্ৰচেষ্টা যৌনসংগমত সফল হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা। গতিকে প্ৰকাৰান্তৰে, উৰণীয়া যন্ত্ৰ তথা পক্ষীৰ গৱেষণা কৰিবলৈ গৈ লিওনার্ডোৱে গোটেইটো জীৱন যৌন প্ৰক্ৰিয়াত কৃতকাৰ্য হোৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰহে গৱেষণা কৰিছিল।

এইবোৰ গৱেষণা তথা মনস্তাত্বিক আবিষ্কাৰ-বিশ্লেষণ বিশ্বৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞানী চিগমণ্ড ফ্ৰয়েডৰ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাস্কৰ্যত প্ৰতিটো দেহাকৃতিৰ মুখত মিচিকিয়া হাঁহি। লিওনার্ডোৱে নিজে শৈশৱত স্মিতহাস্য সৰু সৰু সুন্দৰী তিৰোতাৰ মূৰ্তি, আৰু সৰু সৰু ল'ৰাৰ মূৰ্তি সাজিছিল। গুৰু ভেৰ'চিয়োৰ বস্তেগাত শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অৱস্থাতো তেওঁৰ বহীৰ পৰা হাঁহিমুখীয়া সুন্দৰী তিৰোতাৰ অধ্যয়ন-চিত্ৰৰ পৰা অনুকৰণ কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে ভাচাৰীৰ মন্তব্য :

'Once in the possession of Vasari were certain designs Leonardo in his boyhood copied them many times.'

মনালিচাৰ চিত্ৰ লিওনার্ডোৰ ফ্লোৰেন্সৰ দ্বিতীয় পৰ্বত অঙ্কিত হয়; সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স পঞ্চাছ বছৰ অতিক্ৰম কৰিছে।

A tail 'coda' is one of the most familiar symbols and substitutive expressions for the male organ in Italian no less than in other languages; the situation in the phantasy of a vulture opening the child's mouth and beating about inside it vigorously with its tail, corresponds to the idea of an act of fellatio, a sexual act in which the penis is put into the mouth

of the person involved - Sigmund Freud. (পক্ষীৰ নেজডাল ইটালীয় ভাষাত (আন ভাষাৰ তুলনাত কম নহয়) পুৰুষ যৌনাঙ্গৰ অন্যতম ঘনিষ্ঠ প্ৰতীক আৰু বিকল্প পৰিচিতি; শগুন আহি শিশুৰ মুখখন মোকলোৱা আৰু তাইৰ নেজডালেৰে ভিতৰখন জোৰে জোৰে জোকাৰি দিয়া; এইটো 'মৌখিক মৈথুন' তথা যৌনক্ৰিয়াৰ ধাৰণাৰ লগত সম্বন্ধ থকা; যেতিয়া পুৰুষ যৌনাঙ্গ সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিৰ মুখৰ ভিতৰলৈ সুমুৱাই দিয়া হয়)।

'And that is perhaps why Leonardo's life was so much poorer in love than that of other great men, and of other artists'-ফ্ৰয়েডে লিওনাৰ্ডোৰ যৌনজীৱনৰ বিশ্লেষণ কৰি এইদৰে মন্তব্য কৰিছে। এই কথা সুবিদিত, লিওনাৰ্ডোৱে কোনোদিনে বিয়া নকৰালে; ফ্লোৰেন্স মিলান ভিয়েনা মাণ্টুৱা বা ৰোম ক'তো জীৱনৰ কোনো এটা পৰ্যায়ত উচ্চ-সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ সমাজত শ্ৰেষ্ঠা সুন্দৰী নাৰী মডেল চৰ্চা কৰিও লিওনাৰ্ডো সম্পৰ্কীয় কোনো প্ৰেমকাহিনী তথা কলঙ্ক-কাহিনী কাহানিও কথিত বা ৰচিত নহ'ল।

মনালিচা বা তেওঁৰ হাঁহিৰ ৰহস্যময়তাৰ ব্যাখ্যা যোৱা পাঁচশ বছৰে হেজাৰজনে বিভিন্ন প্ৰকাৰে দাঙি ধৰিলেও তাৰ দ্বাৰা কাৰো তৃপ্তি বা সন্তুষ্টি নহ'ল। আনহাতে মনালিচাৰ হত্যা প্ৰবৃত্তি (killer instinct) চিৰদিন একে আৰু অব্যাহত থাকিল। ফ্ৰয়েডে কৈছে 'সমালোচকসকলৰ মতে সেই হাঁহিত আছে নাৰীৰ যৌনজীৱনত থকা চৰম বৈপৰীত্য 'সংযম আৰু প্ৰলোভন' 'একনিষ্ঠতম পেলৱতা আৰু চৰম আগ্ৰাসী কামস্পৃহা' নাৰীৰ ভিতৰত থকা এইবোৰ উপাদানে পুৰুষক যেন মনুষ্যেতৰ প্ৰাণীৰ দৰেই গ্ৰাস কৰি পেলায়।' (.........reserve and seduction, the most devoted tenderness and a sensuality that is roothlessly demanding...........)। আনগৰাকী সমালোচকৰ মন্তব্য ফ্ৰয়েডে দাঙি ধৰিছে যাৰ ভিতৰত অভিনৱত্ব নথকা নহয়। মনালিচা চিত্ৰ প্ৰতিকৃতি হোৱা কাৰণে শিল্পী লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ বিশ্ববিমোহিনী ৰূপ কেনভাচত তুলি ধৰিছে; সেই সূত্ৰে প্ৰতিকৃতিৰ উপাদান সেই চৰম ৰহস্য হাঁহিটিও মনালিচাৰ ৰূপৰে বাস্তৱ অংশ যাক কেনভাচত তুলি ধৰা হৈছে। লিওনাৰ্ডোৱে এই সকলোবোৰ প্ৰতিকৃতিৰ সাদৃশ্যৰ স্বাৰ্থত সম্পন্ন কৰিছে; নিজৰ ফালৰ পৰা অতিৰঞ্জন বা অতিকথন, পৰিমাৰ্জন বা সংশোধন কৰা নাই। কাৰণ হিচাপে, 'নৱজন্ম' যুগৰ প্ৰকৃতি আনুগত্যতা (imitation of nature), বাস্তৱমুখিতা (reality) বা ত্ৰৈ-মাত্ৰিকতা (three-dimensionality) লিওনাৰ্ডোচিত্ৰৰ নিশ্চয় আৱশ্যকীয় অঙ্গ। অৱশ্যে সৃষ্টিৰ স্বাৰ্থত শিল্পীৰ কিছু স্বাধীনতা

সদায় আছে যি কথা নিজেই লিওনাৰ্ডোই উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু সি নিশ্চয় প্ৰতিকৃতিত মনালিচাৰ অতি কাঙ্ক্ষণীয় সাদৃশ্যক ক্ষুণ্ণ কৰি নহয়।

এইবোৰৰ সন্দৰ্ভত এই কথা অবধাৰিত যে শিল্পী লিওনাৰ্ডো নিজেই মনালিচা চিত্ৰ অঙ্কন কৰি অভিভূত হৈ পৰিছে, তেওঁৰ মডেলৰ লগত একাত্ম হৈ পৰিছে। সেই ৰূপ, সেই মুখাবয়ব, সেই ওঁঠ, সেই হাঁহি, সেই প্ৰাৰ্থীত নাৰী যাৰ মাজত তেওঁ শৈশৱৰ মাতৃ জন্মদাত্ৰী কেথেৰিনাক বিচাৰি পাইছে। মনালিচাৰ পাছত যিমানখিনি চিত্ৰ, পুৰুষ আৰু নাৰী তেওঁ অঙ্কন কৰিছে তেওঁলোকৰ মুখত আৰু ওঁঠত সেই ৰূপ, সেই হাঁহি তেওঁ ৰোপণ কৰি দিছে। অকল নিজৰ চিত্ৰত নহয়; ছাত্ৰ আৰু সহকাৰীসকলৰ চিত্ৰতো সেই অবিস্মৰণীয় আৰু অপ্ৰতিৰোধ্য প্ৰভাব ধাৰাবাহিকভাৱে বছৰৰ পিছত বছৰ পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। মেৰী হাৰ্জফিল্ডৰ কথাত সেই সুৰৰে অনুৰণন '........in the Monalisa Leonardo encountered his own self and for this reason was able to put so much of his own nature into the picture..........' (মনালিচাৰ ভিতৰত লিওনাৰ্ডোই নিজৰ সত্তাৰ মুখামুখি হৈছে। সেই কাৰণে চিত্ৰত নিজৰ প্ৰকৃতিৰ ইমানখিনি তেওঁ ৰূপদান কৰিব পাৰিছে)।

চিগমণ্ড ফ্ৰয়েডৰ বিশ্লেষণত ভাচাৰীৰ এই মন্তব্যই চূড়ান্ত সিদ্ধান্তলৈ গতি কৰিছে, In his youth he made some heads of laughing women out of clay, which were reproduced in plaster and some children's heads which were as beautiful as if they had been modelled by the hand of a master.' যৌৱনত স্মিতহাস্য নাৰীৰ মৃত্তিকা মূৰ্তি, সিবিলাকৰ প্লাষ্টাৰত ৰূপান্তৰ; কিছুমান শিশুৰ মুখ, ইমান সুন্দৰ এইবোৰ যেন কোনো ওস্তাদৰ হাতৰ সৃষ্টি। ফ্ৰয়েডৰ বিশ্লেষণত, শিশুৰ মুখবোৰ নিজৰে ৰূপৰ প্ৰতিৰূপ আৰু স্মিতহাস্য নাৰী তেওঁৰ মাতৃৰ কেথেৰিনাৰ বাহিৰে একোৱে নহয়। তেওঁৰ এই সম্ভাৱনাই দেখা দিছে যে যিগৰাকী এনে ৰহস্যসমৃদ্ধ হাঁহিৰ গৰাকী তেওঁ লিওনাৰ্ডোৰ মাতৃ কেথেৰিনাৰ বাহিৰে একোৱে নহয়। তেওঁৰ এই সম্ভাৱনাই দেখা দিছে যে যিগৰাকী এনে ৰহস্যসমৃদ্ধ হাঁহিৰ গৰাকী তেওঁ লিওনাৰ্ডোৰ মাতৃ কেথেৰিনাই হ'ব; যিটো হাঁহি হেৰাই গৈছিল আৰু ফ্লোৰেন্সৰ সেই নাৰীৰ মাজত সেই হাঁহি ঘূৰাই পোৱাত তেওঁ সম্মোহিত হ'ল।

ফ্ৰয়েডে কৈছে, মনালিচা চিত্ৰৰ লগত 'ভাৰ্জিন এণ্ড চাইল্ড উইথ সন্ত এনন' (লণ্ডন) আৰু দ্বিতীয় 'ভাৰ্জিন এণ্ড চাইল্ড উইথ সন্ত এনন্ ল্যুভ গেলাৰী, পেৰিচৰ সময়ৰ ব্যৱধান খুব কম; যিহেতু লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি কাম চলি থাকে; সেই তিনিখন চিত্ৰ সামান্য সময়ৰ ব্যৱধানত একে সময়তে অঙ্কিত হোৱা বিচিত্ৰ নহয়।

ফ্ৰয়েডৰ কথামতে যদি 'গায়কোণ্ডৰ হাঁহিয়ে তেওঁৰ মনত মাকৰ স্মৃতি জগাই তুলিছে, মাতৃত্বৰ, কীৰ্তনত চিত্ৰ আঁকি গায়কোণ্ডৰ পৰা পোৱা হাঁহি আকৌ মাকক ঘূৰাই দিয়াটো, তেওঁৰ স্বাভাৱিক। গতিকে সন্ত এনন্ আৰু মেৰীৰ মাজত দুগৰাকী মাতৃৰ পুনৰ্জন্ম হ'ল; আৰু দুয়োৰে ৰূপাৰোপ আৰু হাঁহিৰ মাজত মনালিচাৰ তথা কেথেৰিনাৰ ৰূপাৰোপ আৰু হাঁহি। আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰাও তেওঁলোকৰ লগত মনালিচাৰ সৌন্দৰ্যৰ আকাশ-পাতাল ব্যৱধান নহয়। যিহেতু লিওনাৰ্ডোৰ জন্মদাত্ৰী কেথেৰিনা বিস্মৃতিৰ বুকুত বহু দূৰত হেৰাই গৈছে, তেওঁ শিশুখ্ৰীষ্টৰ পৰা দূৰত সন্ত এনন্‌ৰ ৰূপাৰোপৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে; কাৰণ তেওঁৰ মুখাবয়ৱৰ লগত মনালিচাৰ ওৰফে কেথেৰিনাৰ সাদৃশ্য অধিক। সমুখলৈ তলমূৰ কৰি শিশুখ্ৰীষ্টক (লিওনাৰ্ডো) ধৰি ৰখা মাতৃগৰাকী ড'ন্না আলবিয়েৰা, লিওনাৰ্ডোৰ মাহীমাক, যাৰ মাতৃত্বৰ সান্নিধ্য তেওঁৰ কাৰণে অধিক বাস্তৱিক আৰু নিকট। ফ্ৰয়েডৰ বিশ্লেষণ মতে, লণ্ডনত সংৰক্ষিত 'ভাৰ্জিন এণ্ড চাইল্ড উইথ সন্ত এনন্' চিত্ৰ আগতে অঙ্কিত হৈছিল। পিছৰখন চিত্ৰত তেওঁ উপস্থাপনা পৰিবৰ্তন কৰি দুয়োগৰাকী মাতৃৰ (সন্ত এনন্ আৰু ভাৰ্জিন তথা কেথেৰিনা আৰু আলবিয়েৰা) দেহৰ অগ্ৰভাগ (torso) সংশ্লিষ্ট কিংবা অভিন্ন কৰি অকল সন্ত এনন্‌ৰ মুখাবয়ৱৰ ঋজু ভঙ্গীৰ হালি থকা ভাৰ্জিনৰ ওপৰত স্থাপন কৰিছে। ল্যুভত সংৰক্ষিত এই চিত্ৰত দুই মাতৃৰ ওঁঠত সমানেই মনালিচাৰ হাঁহি; কিন্তু চিত্ৰত আভ্যন্তৰীণ অনুভৱ আৰু প্ৰশান্ত সুখনিবিড়তা থাকিলেও, তাৰ মাজত আতিপ্ৰাকৃতিকতা বা ৰহস্যময়তা হেৰাই গৈছে'—ফ্ৰয়েড। কিছু সংখ্যক সমালোচক আৰু ফ্ৰয়েডৰ কথাত জনা যায় এই বিষয়বস্তুৰ চিত্ৰ এনে ধৰণে লিওনাৰ্ডোৰ বাহিৰে কোনো শিল্পীয়ে অঁকা নাই। তদুপৰি ল্যুভৰ গেলাৰীৰ চিত্ৰত ভাৰ্জিন বা মেৰী যি ধৰণে তেওঁৰ মাতৃ সন্ত এনন্‌ৰ (দেখাত বয়সৰ ফালৰ পৰা দুয়োৰে মাজত কোনো তাৰতম্য নাই) কোলাত বহি আউজি আছে আৰু দুয়োৰে দেহ এক গৈছে (juxtaposed); এই উপস্থাপনাৰ মাজত স্বাচ্ছন্দ্যৰ অভাৱ দেখা যায়। তথাপি লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ দুয়োগৰাকী মাক কেথেৰিনা আৰু আলবিয়াৰাৰ একীভূত ভাৱমূৰ্তি দাঙি ধৰিবৰ কাৰণে চিত্ৰৰ উপস্থাপনাত যি প্ৰতীক আৰু তাৎপৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে, তাৰ স্বাৰ্থত উপস্থাপনাৰ এই অভাৱ তুচ্ছ। বাস্তৱিকতে লিওনাৰ্ডোৰ কোনো চিত্ৰত বা আন কাৰো চিত্ৰত এনে ধৰণৰ অস্বাচ্ছন্দ্যজনক (juxtaposed) উপস্থাপনা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। চিত্ৰৰ শিশুখ্ৰীষ্ট আৰু ভেড়া পোৱালিৰে সৈতে আটাইবোৰ দেহাকৃতিয়ে যি গোট (block) সৃষ্টি কৰিছে সি লিওনাৰ্ডোৰ চিত্ৰত সচৰাচৰ দেখা পোৱা ত্ৰি-ভুজাকাৰ পিৰামিডৰ বাহিৰে আন একো নহয়। সংক্ষেপে 'চিত্ৰত লিওনাৰ্ডোৰ শৈশৱৰ দুয়োগৰাকী মাক

একীভূত ৰূপৰ মাজত বিলীয়মান হৈ গৈছে। আমি এতিয়া নিশ্চিত মনালিচা গায়কোণাৰ হাঁহিয়ে তেওঁৰ পঞ্চাশাধিক পৰিণত বয়সত শৈশবৰ মাতৃৰ স্মৃতি জাগৰুক কৰি তুলিছে'– ফ্ৰয়েডৰ মন্তব্য।

তেওঁৰ বিশ্লেষণে আৰু কয়, '.......as if only a man who had had Leonardo's childhood experiences could have painted Monalisa and the St. Ann, have secured so melancholy a fate for his works and have embarked on such an astonishing career as a natural scientist, as if the key to all his achievements and misfortunes lay hiden in the childhood phantasy of the vulture.' (যেন অকল লিওনাৰ্ডোৰ নিচিনা শৈশৱৰ অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰাই পুষ্ট মানুহগৰাকীয়েহে মনালিচাৰ আৰু সন্ত এন্নৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিব পাৰে; তেওঁৰ শিল্প কৰ্মৰ কাৰণে এনে এক বিষণ্ণ ভৱিষ্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু যিয়ে প্ৰকৃতি বিজ্ঞানীৰ নিচিনা আশ্চৰ্যজনক এটি বৃত্তিত তেওঁক অৱতীৰ্ণ কৰাব পাৰে; যেন তেওঁৰ সকলো কীৰ্তি আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ চাবিকাঠী শৈশৱৰ শগুনজনীৰ দৃষ্টি বিভ্ৰমৰ মাজতে লুকায়িত আছিল)।

পানী, মাটি বায়ু, শিল, আকাশ, শূন্যতা মনালিচাৰ সৰ্বসত্তাত অভিষিক্ত হৈ থকা তেজ আৰু মাংস, আলোক—অন্ধকাৰ সকলো মিলি আদিম বন্য প্ৰকৃতি যুগ যুগ ধৰি হেজাৰ ৰহস্য হৈ আমাৰ কাষলৈ ধাৱমান গতিত আহি আছে; সিবোৰৰ কিন্তু কোনো উত্তৰ নাই। হয়তো কাহানিও নহ'ব।

::::

ৰোম

১৫১২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত ফ্লোৰেন্সত সংঘটিত ৰক্তহীন বিপ্লৱত ডিউক ল'ৰেঞ্জ দ্য মেগনিফিচেন্টক (Loranzo da Magnicificent) স্বদেশলৈ ঘূৰি আহিবলৈ অনুমতি দিয়া হয়। দ্বিতীয় মেগনিফিচেন্ট নামে খ্যাত গীওলিয়ানোক সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰা হয়। তেওঁৰ ভায়েক গীওভান্নিক পিছৰ বছৰত ৰোমানসকলে 'পোপ ১০ম লিও' হিচাপে সম্বৰ্ধনা জনায়। গীওলিয়ানো পোপৰ সামৰিক বাহিনীৰ ধ্বজা-বাহক (Standard bearer) নিযুক্ত হয়। ফ্লোৰেন্স আৰু ৰোমত মেডিচি পৰিয়ালৰ অভ্যুদয় আৰু মিলানত ফ্ৰান্সৰ চূড়ান্ত পৰাজয়ত লিওনাৰ্ডোৱে মিলান এৰি ৰোমলৈ যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। ৰোমত মেডিচি ক্ষমতালৈ অহাত তেওঁৰ কামৰ পৰিসৰ নিশ্চয় বৃদ্ধি পাব– এই আছিল তেওঁৰ আশা; এগৰাকী ফ্লোৰেন্সৰ নাগৰিক হিচাপে আৰু তেওঁৰ খ্যাতিৰ কথা তেওঁলোকে নিশ্চয় মনত ৰাখিব।

'১৫১৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৪ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে ৰোম অভিমুখে মই মিলান এৰিলোঁ; মোৰ সঙ্গ দিলে গীওভান্নি, ফ্ৰান্সেস্কো মেলজি, গাযাক'ম চালাই, ল'ৰেঞ্জো আৰু ইল ফানজ'ইআই'– লিওনাৰ্ডোৱে টোকাবহীত লিখিলে।

ৰোমত লিওনাৰ্ডোৱে বেলভেডেৰত থাকিবলৈ ল'লে; ই ভেটিকান পাহাৰৰ শীৰ্ষত এটি আড়ম্বৰপূৰ্ণ গ্ৰীষ্মকালীন ৰাজ অট্টালিকা। স্বয়ং পোপৰ ভায়েক গীওলিয়ানো দ্য মেডিচি তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক। তেওঁ শিল্পকলা, বিজ্ঞানৰ অনুৰাগী হ'লেও আছিল দুৰ্বল আৰু স্থিৰতাবিহীন। ডিচেম্বৰ মাহতেই গীওলিয়ানোই লিওনাৰ্ডোৰ কাৰণে ভেটিকান প্ৰাসাদত এটি কৰ্মশালাৰ ব্যৱস্থা কৰি পেলালে। এনে আশা হ'ল ল'ৰেঞ্জো দ্য মেডিচিৰ পুত্ৰই বত্ৰিছ বছৰ আগতে যিবোৰ কামৰ সা-সুবিধাৰ পৰা দেউতাকে লিওনাৰ্ডোক বঞ্চিত কৰিছিল, এতিয়া সেইবোৰ দিয়াৰ ব্যৱস্থা হ'ব।

ৰোমত থকা কালছোৱাত কিছুমান অত্যন্ত বাস্তৱায়িত, ৰূঢ় ঘটনাই লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন বিষাক্ত কৰি পেলালে আৰু ৰোমত থাকি শিল্পকৰ্ম তথা বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক, কাৰিকৰী গৱেষণাৰ কামৰ আশা-নিৰাশজনক শূন্যতাত পৰ্যবসিত হ'ল। প্ৰথম, লিওনাৰ্ডোই ৰোম গৈ পোৱাৰ সময়ত তাত ৰাফেল আৰু তেওঁৰ চৰম প্ৰতিদ্বন্দ্বী মাইকেলেঞ্জেলোৰ জয়জয়কাৰ; ৰাফেলে সেই সময়ত ভেটিকান প্ৰাসাদত ফ্ৰেস্কো চিত্ৰৰ কাম কৰি আছে। পোপ ১০ম লিওই ৰাফেলৰ কাম দেখা পাই ইমানেই অভিভূত,

তৃপ্ত হ'ল যে গোটেইটো ভেটিকান প্ৰাসাদৰ সমূহ চিত্ৰ মচি পেলাই ৰাফেলৰ দ্বাৰাই নতুনকৈ কৰোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে; চিস্তাইন চিলিঙত (Sistine Ceiling) মাইকেলেঞ্জেলোৰ বিশ্ববন্দিত ফ্ৰেস্কোৰ কাম চলি আছে। দ্বিতীয়, ভাচাৰীয়ে লিখিছে লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰতি ১০ম লিওৰ দৃষ্টিভংগীৰ কথা : এবাৰ পোপে লিওনাৰ্ডোক দায়িত্ব দিয়াত লিওনাৰ্ডোই সেইখন চিত্ৰত ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্যে অনা বাৰ্ণিছৰ ওপৰত পৰীক্ষা চলাই আছিল। সেই দৃশ্য পোপৰ চকুত পৰাত পোপে হেনো মন্তব্য কৰে, 'হায়, এই মানুহজনে কেতিয়াও কোনো কাম সমাধা কৰিব নোৱাৰে, কামৰ আৰম্ভ নোহওঁতেই তেওঁ তাৰ পৰিণতিৰ কথা চিন্তা কৰিছে। তৃতীয়তে, দুজন জাৰ্মান যুৱকক লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁৰ গৱেষণাৰ কামত সহকাৰী হিচাপে নিযুক্তি দিছিল। এজন মেকানিক জৰ্জিয়ো টেডেচক আৰু আনজন আয়নাৰ মিস্ত্ৰী গীওভানিন। প্ৰাচীন ৰোমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত চৰাই চিকাৰ কৰি ফুৰা, লিওনাৰ্ডোৰ ওপৰত চোৰাংচোৱাৰ কাম কৰা, তেওঁৰ শাৰীৰবিজ্ঞান অধ্যয়নত পোপক ভুল জাননী দি বিভ্ৰান্ত কৰা ইত্যাদি আপত্তিজনক কাম কৰাৰ উপৰিও তেওঁ গোটেই বেলভেডৰ অঞ্চল কাঁচৰ টুকুৰাৰে ভৰাই পেলাইছিল। লিওনাৰ্ডোক ডাইনীবৃত্তিৰ (witchcraft) দোষত অভিযুক্ত কৰি 'শান্ত স্পিৰিট' হস্পিতেলত মৃতকৰ ব্যৱচ্ছেদ আৰু শাৰীৰবিজ্ঞান অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত কৰা হ'ল। লিওনাৰ্ডোই টোকাবহীত লিখিলে :

'The German hindered me in anatomy blaming it before the pope?'

জাৰ্মান দুজনৰ বাসস্থানৰ ব্যৱস্থা লিওনাৰ্ডোৰ বাসস্থানৰ সংলগ্ন আছিল। গতিকে কোনো কাম লিওনাৰ্ডোই গোপনে কৰিব পৰা নাছিল; জাৰ্মান দুজনে সুযোগ পালেই তেওঁৰ লেবৰেটৰীত সোমাই সকলো গৱেষণাৰ তথ্য বিজ্ঞাপিত কৰিছিল; বহুতো সময়ত লিওনাৰ্ডোক অজ্ঞ প্ৰতিপন্ন কৰাৰো চেষ্টা হৈছিল স্বয়ং পোপৰ সম্মুখত।

খ্ৰীষ্টীয় ১৫১৫ চনত ডিচেম্বৰ মাহৰ ১৪ তাৰিখে পোপ ১০ম লিঅ' আৰু ৰজা ফ্ৰান্সিচৰ মাজত বলোনাত বহা গোপন বৈঠকত লিওনাৰ্ডোৱে বোধ কৰো প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ৰজা ফ্ৰান্সিচৰ সাক্ষাত পায়। তাৰ কেবা মাহ পাছত ৰজা ফ্ৰান্সিচে লিওনাৰ্ডোক ফ্ৰান্সলৈ অহাৰ আহ্বান জনায়। ১৫১৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৭ মাৰ্চ তাৰিখে লিওনাৰ্ডোৰ শুভাকাঙ্ক্ষী বন্ধু পৃষ্ঠপোষক গীওলিয়ানো মেডিচিৰ মৃত্যু ঘটে। আৰু তাৰ ফলত ৰোমত তেওঁৰ ফলপ্ৰসূ সৃষ্টিধৰ্মী জীৱনৰ সকলো আশা মৰিমূৰ হয়। টোকাবহীৰ মৰ্মস্তুদ বিবৃতিৰ পৰা তেওঁৰ নৈৰাশ্য আৰু মানসিক যন্ত্ৰণাৰ আভাস পোৱা যায়—

'The Medici made me and ruined me. (মেডিচিয়েই মোৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু মেডিচিয়েই মোৰ ধ্বংস আনিলে)। লিওনাৰ্ডোৱে চিন্তা কৰিছিল তেওঁৰ সৃষ্টিধৰ্মী জীৱনৰ উজ্জ্বল আৰম্ভণিৰ কথা যেতিয়া লৰেঞ্জো দ্য মেগানফিচেণ্টে তেওঁক সাংস্কৃতিক দূত হিচাপে মিলানৰ ডিউক লুড'ভিক' ইল ম'ৰৰ আশ্ৰয়লৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল। এতিয়া তেওঁৰে পুত্ৰ পোপ দশম লিওৰ এই অৱজ্ঞা আৰু উদাসীনতা)।

১। সন্ত জন দ্য বেপ্টিষ্ট আৰু (২) বেচ্ছ্যুচ চিত্ৰ ঃ ল্যুভ গেলেৰীত সংৰক্ষিত এই সন্ত জন দ্য বেপ্টিষ্ট (St. John da Baptist) চিত্ৰ যি কেইখন শিল্পকৰ্ম লিওনাৰ্ডোৱে ফ্ৰান্সলৈ লগত লৈ গৈছিল আৰু যি কেইখন চিত্ৰ তেওঁ আৰাগনৰ ফাৰ্ডিনাল ল্যুগিক দেখুৱাইছিল, সেইবিলাকৰ অন্যতম। আনুমানিক ১৫১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত অঙ্কিত এই চিত্ৰৰ অভিব্যক্তি ৰহস্যজনক; মুখৰ অৱয়ৱ আৰু শাৰীৰিক গঠন, মনালিচাৰ হাঁহিৰে সৈতে এই দেহাকৃতি পুৰুষ আৰু নাৰীৰ— উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত গঠিত। এই চিত্ৰ সম্ভৱতঃ লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনৰ শেষতম শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ। সুডৌল (solid) শৰীৰৰ ওপৰত পোহৰৰ চূড়ান্ত খেল এই চিত্ৰৰ মূল কথা। চুলিৰ ওপৰত আৰু সন্তৰ পৰিচ্ছদৰ ওপৰত কাপোৰৰ ভাঁজে এই চিত্ৰত কিছু অভিনৱত্বৰ দাবী ৰাখে।

(২) বেচ্ছ্যুচ ঃ (Bacchus)

এই চিত্ৰৰ দেহাকৃতি, মুখৰ অভিব্যক্তি ওপৰৰ চিত্ৰৰ লগত অভিন্ন। চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰ বিভাজন ৰীতি ধ্ৰুপদী ৰীতিৰ লগত নহয়, ব্যেৰো (Barogue) ৰীতিৰ লগতহে তুলনীয়। ওপৰৰ সোঁফালৰ কোণৰ পৰা তলৰ বাওঁফালৰ কোণলৈ এটি ৰেখা টানিলে এই চিত্ৰ তীৰ্যকভাৱে দুভাগত বিভক্ত হৈ যায়। সোঁফালটো অন্ধকাৰত ৰাখি বাওঁফালৰ নিসৰ্গ পথৰুৱা ক্ষেত্ৰ মাটি, গছ-গছনি, নৈ; নৈখনৰ ঠায়ে ঠায়ে পাহাৰুৱা অংশৰে বক্ৰ গতি (zigzag) পাহাৰৰ পিছত পাহাৰ আৰু তাৰ পিছত পাহাৰৰ চূড়া আৰু সৰ্বশেষত আকাশৰ নীলাভ দিগন্তত বিলীন হৈ গৈছে। সোঁফালৰ অন্ধকাৰ অংশৰ শীৰ্ষত গছ-গছনিৰ ছাঁৰ মাজে মাজে আকাশৰ নীলাভ দেখা গৈছে। অন্ধকাৰ অংশৰ ঠিক মাজত মদ্য উৎসৱৰ দেৱতা, তেওঁৰ দেহাকৃতি, মুখাৱয়ৱ, চকুৰ দৃষ্টি, ওঁঠৰ মনালিচা হাঁহিৰ আৰু দুই বক্ষৰ স্ফীতিলৈ (feminine) আৰু ভৰি দুখনৰ এখনৰ ওপৰত আন এখন থৈ অতি আকৰ্ষণীয় ভঙ্গীত দেৱসুলভ নগ্নতা লৈ উপবিষ্ট অৱস্থাত আছে। অত্যন্ত বাস্তৱায়িত সকলচিত্ৰ যদিও সমানেই ৰহস্যপূৰ্ণ, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰতীকধৰ্মী।

আমি জানো, লিওনাৰ্ডোৰ শেষৰ জীৱনত ফ্ৰান্সৰ ক্লাউক্সত (Cloux) তেওঁৰ লগত মৃত্যুলৈকে অতি সুদৰ্শন দুজন সঙ্গী আছিল, এজনৰ নাম ফ্ৰানচেস্কো মেলজী আৰু আনজনৰ নাম গাইয়াকম সালাই।

ফ্ৰান্সেস্কো মেলজী সম্পৰ্কে ভাচাৰীয়ে লিখিছে, "..........ফ্ৰান্সেস্কো মেলজী সুন্দৰ চেহেৰাৰ ল'ৰাটো মিলানৰ এজন ভদ্ৰ ব্যক্তি,; যেতিয়া লিওনাৰ্ডো জীৱিত আছিল, শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ ওপৰত লিখা বহুতো গ্ৰন্থ তেওঁৰ হাতত আছিল (পাণ্ডুলিপি) আৰু লিওনাৰ্ডোৱে তেওঁক অত্যন্ত মৰম কৰিছিল। তেনে এটা সুখৰ স্মৃতি শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰতিকৃতিৰে সৈতে লিওনাৰ্ডোৰ এইবোৰ পুঁথি প্ৰতীক হিচাপে ফ্ৰান্সেস্কোৱে গৌৰৱেৰে সংৰক্ষণ কৰে।' চালাই সম্পৰ্কে ভাচাৰীৰ মন্তব্য 'মিলানত চালাই নামৰ এজন ভৃত্য লিওনাৰ্ডোৱে ৰাখিছিল; অসাধাৰণ সৌন্দৰ্য, চেহেৰা আকৰ্ষণীয়; অত্যন্ত সুন্দৰ চুলি, যিবোৰ কেঁকোৰা-কেঁকুৰি কৰি তেওঁ চক্ৰাকাৰে মূৰত ধাৰণ কৰে; এইবোৰে তেওঁৰ গৰাকীৰ আনন্দবৰ্ধন কৰে।'

সন্দেহ নাই এইবোৰ মন্তব্যই তাৰ ভিতৰত নিহিত ইংগিতৰ দ্বাৰাই লিওনাৰ্ডোৰ সমকামী ভাবনাৰে আভাস দিয়ে।

আকৌ বেচ্চ্যুচ (Bacchus) আৰু সন্ত জন দ্য বেপ্টিষ্ট চিত্ৰলৈ অহা যাওক। এই দুখন চিত্ৰৰ দেহাকৃতি আৰু মুখাবয়বৰ অভিব্যক্তি সম্বন্ধে ফ্ৰয়েডে কৰা মন্তব্য এই ক্ষেত্ৰত চূড়ান্ত বিবেচনা কৰা যাব পাৰে—

'...............তেওঁৰ সকলো চিত্ৰত তুলিৰ দ্বাৰাই সেই হাঁহি ৰূপায়ণ কৰিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছিল (তেওঁ নিজে কৰক বা তেওঁৰ ছাত্ৰৰ দ্বাৰাই কৰাওক) লেডা, জ'ন দ্য বেপ্টিষ্ট আৰু বেচ্চ্যুচ চিত্ৰত। শেষৰ দুটি একেটা আকাৰৰে ৰূপান্তৰ। মুথেৰে (Muther) কৈছে, '.........এইবোৰ চিত্ৰৰ উশাহ-নিশাহত ৰহস্যময়তাৰ বা-বতাহ; সিবিলাকৰ গোপন জাল কোনেও ভেদ কৰিবলৈ সাহ নকৰে; খুব বেছি হয়তো লিওনাৰ্ডোৰ আগতীয়া সৃষ্টিৰ লগত এইবোৰৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ চেষ্টা চলিব পাৰে। তথাপি, দেহাকৃতিবোৰ উভয়লিঙ্গী (androgynous); কিন্তু শগুনবিভ্ৰমৰ অৰ্থত নহয়। এইবোৰ যৌৱন প্ৰাপ্ত তৰুণ; সুন্দৰ চেহেৰা, গাত নাৰীৰ কমনীয়তা আৰু গঠন স্ত্ৰীসুলভ। তেওঁলোকৰ দৃষ্টি নিম্নমুখী নহয়; ৰহস্যপূৰ্ণ বিজয়োল্লাস তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত; যেন জানে সুখৰ চৰম সাৰ্থকতাৰ কথা; যিবোৰ সম্বন্ধে নীৰৱতা অৱলম্বন কৰাই শ্ৰেয়। মোহাবিষ্টতাৰ এই পৰিচিত হাঁহিয়ে জাননী দিয়ে এইটো প্ৰেমৰ গোপন কথা। সম্ভৱতঃ লিওনাৰ্ডোৱে এইবোৰ দেহাকৃতিৰ মাধ্যমত তেওঁৰ যৌনজীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিছে। আৰু চিত্ৰত তাৰেই ওপৰত জয়জয়কাৰ, শিশুৰ আকাঙ্ক্ষাৰ ৰূপায়ণৰ দ্বাৰাই প্ৰতিষ্ঠা হৈছে; যি শিশু মাকৰ স্নেহাপ্লুত; পুৰুষ আৰু নাৰী প্ৰকৃতিৰ এনে সুখ-মিলনাৱস্থাৰ পূৰ্ণতা ঘটিছে।'

এনেবোৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাই লিওনাৰ্ডোৰ নিচিনা শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে শিল্পী,

শিল্পৰসিক তথা পণ্ডিত গৱেষক আৰু বিশেষকৈ মনস্তাত্ত্বিক- সকলৰ সম্যক উপলব্ধিত ইন্ধন যোগাব; তেওঁৰ চিত্ৰৰ ৰহস্যময়তাৰ অন্তৰালত থকা কেবা শতাব্দীৰ মায়া-জঞ্জাল আংশিকভাৱে হ'লেও অপসাৰিত হ'ব।

ঃঃঃঃঃ

ফ্ৰান্স

গীওলিয়ানো মেডিচিৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰোমত লিওনার্ডোৰ কাৰণে সকলো আশা আৰু শেষ আশ্ৰয়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নোহোৱা হ'ল। তেওঁ ফ্ৰান্সলৈ যাবলৈ সিদ্ধান্ত ল'লে। ১৫১৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষৰ ফালে লিওনার্ডোৱে ফ্ৰান্সৰ ৰজা প্ৰথম ফ্ৰান্সিচৰ আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিলে; আমব'ৱাৰ (Amboise) ৰাজপ্ৰাসাদৰ ওচৰত ক্লাউক্সৰ (Cloux) সৰু প্ৰাসাদত লিওনার্ডোই থাকিবলৈ ল'লে। ৰজা ফ্ৰান্সিচে পণ্ডিত শিল্পীসকলক সঙ্গীৰ ভাল পাইছিল। তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ আগৰ ফৰাছী ৰাজসভাত বহুতো ইটালীৰ শিল্পী আৰু কাৰুশিল্পীয়ে প্ৰতিষ্ঠা পাইছিল। লিওনার্ডোৰ প্ৰতি ৰজাৰ প্ৰশস্তিৰ অন্ত নাছিল; কিছু বছৰ পিছতো বেনেভেনুটোৰ আগত কৈছিল।

'ভাস্কৰ্য চিত্ৰ আৰু স্থাপত্যৰ বিষয়ে আৰু কোনো মানুহৰ এনে জ্ঞান থকাটো মই বিশ্বাস নকৰোঁ; তাতোকৈয়ো অধিক, তেওঁ এগৰাকী অত্যন্ত মহান দাৰ্শনিক'। লিওনার্ডোৰ কথোপকথন তেওঁ প্ৰায় সদায় উপভোগ কৰিছিল।

১৫১৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১০ অক্টোবৰ তাৰিখে আৰগনৰ কাৰ্ডিনেল ল্যুগিয়ে লিওনার্ডোৰ ষ্টুডিঅ'ত তেওঁক সাক্ষাৎ কৰে। তেওঁৰ সচিব এণ্টনিও দ্য বীতিচ তেওঁৰ লগত আছিল। সচিব গৰাকীয়ে তলৰ বিবৃতিত জনায়,'এমব'য়াৰ অন্যতম দাঁতি-কাষৰীয়া অঞ্চলত মহামান্য আৰু আমি লিওনার্ডোক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ গৈছিলোঁ। তেওঁ মহামান্যক তিনিখন চিত্ৰ দেখুৱায়। তাৰে এখন প্ৰয়াত মেগনিফিচেণ্ট গীওলিয়ানো দ্য মেডিচিৰ কাৰণে অঙ্কিত এগৰাকী ফ্লোৰেন্সৰ মহিলা, জীৱনৰ পৰা অঁকা (from life), এখন তৰুণ বেপ্টিষ্ট জ'ন আৰু আনখন সন্ত এন্নৰ কোলাত উপবিষ্ট মেডোনা আৰু শিশু। আটাইখিনি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ। ইয়াতকৈ অধিক উৎকৃষ্টতৰ একো আৰু তেওঁৰ পৰা আশা কৰা নাযায়। যিহেতু তেওঁৰ সোঁহাতত বাতৰ বেমাৰ হৈছে। এগৰাকী মিলানৰ ভদ্ৰ লোক তেওঁৰ লগত বাস কৰে, যাক তেওঁ শিকায়; চমৎকাৰ ছবি আঁকে। যদিও লিওনার্ডো আগৰ দৰে ৰসাত্মক ছবি আঁকিব নোৱাৰে তথাপি তেওঁ অঙ্কন কৰিব পাৰে আৰু আনবোৰক শিকায়।

'তেওঁ শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ ওপৰত কিতাপ লিখিছে; যত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তথ্য চিত্ৰণৰ দ্বাৰাই (illustrations) অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ, শিৰা-উপশিৰা ইত্যাদি পুৰুষ আৰু তিৰোতাৰ

আলোচনাৰ যোগ্য সকলো এনে উপায়ে প্ৰদৰ্শিত হৈছে যিটো কাহানিও তেতিয়ালৈকে কৰা হোৱা নাই। এইবোৰ আমি নিজৰ চকুৰে দেখিছোঁ। পুৰুষ-তিৰোতাৰ সকলো বয়সৰ মুঠ ত্ৰিছটাৰ অধিক নৰদেহৰ ব্যৱচ্ছেদ কৰা বুলি লিওনাৰ্ডোৱে জনাইছে,'--Ed, Notebooks.

লিওনাৰ্ডোৰ মৃত্যুৰ পাছত মেলজীয়ে পুথিবিলাক ইটালীলৈ লৈ আহে আৰু তেওঁৰ পুতেকে সেইবিলাকৰ সংস্কাৰ সাধন কৰে। টাস্কেনীৰ মহামান্য ডিউকৰ হাতত পুথিবিলাক সমৰ্পণ কৰা হ'ল; কিন্তু ডিউকৰ উপদেষ্টাসকলে সেইবোৰ 'অচল' বুলি মন্তব্য কৰাত আৰু ক্ৰয় কৰা নহ'ল।

ভাচাৰীয়ে আমাক জনায় ফ্ৰান্সৰ ৰজা প্ৰথম ফান্সিচে লিওনাৰ্ডোক বিশেষকৈ সন্ত এন্‌ন্‌ চিত্ৰৰ আৰ্হি প্ৰস্তুত কৰিবৰ কাৰণে ফ্ৰান্সলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছিল। লিওনাৰ্ডোৰ সেই সময়ৰ জীৱনীকাৰ পাওলো গীওভী (Paolo Giovio) ই ১৫২৩-২৭ খ্ৰীষ্টাব্দত লিখিছে, কাঠৰ ফলকত অঁকা (panel) মাক ভাৰ্জিন আৰু আইতাক সন্ত এন্‌নৰ লগত ক্ৰীড়াৰত অৱস্থাত শিশু খ্ৰীষ্টৰ এখনি চিত্ৰ দেখা পোৱা গৈছিল। সেই চিত্ৰ ৰজাই ক্ৰয় কৰি প্ৰসাদত ৰাখিছিল। ১৬২৯ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে সেইখন চিত্ৰৰ ৰাজপ্ৰসাজত কোনো চিনেই নাই। কাৰ্ডিনেল ৰিচেলিউ পিয়েওমণ্ডৰ (Cardinal Richelieu) পৰা সেই চিত্ৰ উদ্ধাৰ কৰি ত্ৰয়োদশ লুইৰ হাতত সমৰ্পণ কৰে। ১৫২৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ চালাইৰ বিয়া আৰু যন্ত্ৰণাকাতৰ মৃত্যুৰ পাছত সেই চিত্ৰ তেওঁ এৰি থৈ যোৱা সংগ্ৰহৰ মাজৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা হয়। এনে সন্দেহ জন্মে লিওনাৰ্ডোৰ সকলো মহৎচিত্ৰ, ছাত্ৰ আৰু ভৃত্য চালাইয়ে ইটালীলৈ লৈ আহিছিলনে নাই। ১৫১৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ এপ্ৰিলত সম্পাদন কৰা দলিলমতে লিওনাৰ্ডোৱে লিখিছে সকলো গৱেষণাৰ যন্ত্ৰপাতি আৰু তেওঁৰ শিল্পকলাৰ যাৱতীয় প্ৰতিকৃতি মেলজীৰ অধিকাৰলৈ যাব, চালাইৰ হাতলৈ নহয় (the instruments and portraits appertaining to his art and calling as a painter were to go to Melzi and not Salai)

নৱজন্ম আৰু নৱজন্মপূৰ্ব ইটালীৰ বহুতো শিল্পীৰ জীৱনীকাৰ ভাচাৰীয়ে কোৱা বহুতো কথা সমালোচকসকলে পুৰাণ কথা (myth) বুলি অভিহিত কৰা দেখা যায়। লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চিৰ মৃত্যুৰ আঠ বছৰ আগতে জন্মগ্ৰহণ কৰা ভাচাৰী (১৫১১-১৫৭৪ খ্ৰীঃ) য়ে ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনীৰে সৈতে 'Lives of the Artists' ৰ বৃহত্তৰ আৰু সংশোধিত সংস্কৰণ ছপা কৰি উলিয়ায়। যিহওক, কিতাপখনৰ বৰ্তমান সম্পাদিকা বেত্তি ৰেডিচে (Betty Radice) লিখিছে চাৰিশ বছৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত এই গ্ৰন্থৰ গ্ৰাহকৰ চাহিদা শীৰ্ষস্থানত আছিল; শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী

নৱজন্মৰ শিল্পীসকলৰ এই জীৱনীগ্ৰন্থৰ বিস্তৃত জনপ্ৰিয়তা আৰু আবেদন আৰু অনুৰক্ত ঐতিহাসিক প্ৰমূল্য অব্যাহত আছে। এই সন্দৰ্ভত কিতাপখনত তেওঁৰ লিখিত লিওনাৰ্ডোৰ শেষ জীৱনৰ সংঘাত আৰু বিষাদময় দিনবোৰৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰ তথ্যগত নিষ্ঠাৰ কথা আমি বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। তেওঁ লিখিছে,—

সৰ্বশেষত বৃদ্ধাবস্থাত লিওনাৰ্ডো কেবা মাহো ধৰি অসুস্থ অৱস্থাৰ শৰণাপন্ন হয়; তেওঁৰ মৃত্যু যে আসন্ন এই অনুভূতি লৈ তেওঁ কেথলিক ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু উৎকৃষ্ট পবিত্ৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ অনুশাসন সম্বন্ধে জানিবলৈ আগ্ৰহী হয়। অকলে থিয় দিবলৈ অসমৰ্থ কাতৰভাৱে তেওঁ বিলাপ কৰে, স্বীকাৰোক্তি কৰে আৰু নিজৰ অনুশোচনা ব্যক্ত কৰে। বন্ধু আৰু ভৃত্যসকলৰ সহযোগত তেওঁ বিছনাৰ পৰাই আশীৰ্বাদপুষ্ট পূতপবিত্ৰ অঞ্জলি গ্ৰহণ কৰে (sacrament)। ৰজাই এই কামত তেওঁক সহযোগ কৰে; তেওঁ প্ৰায়ে তেওঁক সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ দৰ্শন দিছিল; পৰম শ্ৰদ্ধাৰে বিছনাত উঠি তেওঁ ৰজাক অসুস্থতাৰ কথা জনায়, আৰু এই অসুস্থতাৰ বাবে দায়ী কি তাকো কয়। এই কথাৰ তেওঁ প্ৰতিবাদ জনায় যে শিল্পকলাৰ কাৰণে যিমানখিনি কৰিব লাগিছিল সিমানখিনি নকৰি তেওঁ ভগবান আৰু মানৱজাতিৰ প্ৰতি অপ্ৰীতিকৰ কাম কৰিছে। তেতিয়া হঠাত আঘাতৰ বিস্ফোৰণ হ'ল; তেওঁৰ অন্তিম ক্ষণৰ আগজাননী; তেতিয়া ৰজাই বিৰত সান্ত্বনা দিয়াৰ কাৰণে আৰু ভালপোৱা দৰ্শাই লিওনাৰ্ডোৰ শিৰ স্পৰ্শ কৰিলে। কি যে বিৰাট শ্ৰদ্ধা তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে এই সম্বন্ধে লিওনাৰ্ডোৰ চেতনা হ'ল; প্ৰেৰণাত উদ্বুদ্ধ লিওনাৰ্ডো ৰজাৰ বাহুত মূৰ থৈ শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। তাৰিখ আছিল মে' ২, ১৫১৯।

জীৱনীকাৰসকলৰ আলোকপাত

তেওঁৰ আছিল বিস্ময়জনক উদ্ভাৱনা শক্তি। তেওঁ বহুতো চিত্ৰ অংকন কৰা নাই। কাৰণ মানুহে কয় তেওঁ নিজে কেতিয়াও সন্তুষ্ট নাছিল। সেই কাৰণে তেওঁৰ চিত্ৰৰ সংখ্যা সামান্য। ভাষণদানত তেওঁ প্ৰায় অনৰ্গল আছিল আৰু বীণা ভাল বজাইছিল; সাধাৰণ মানুহৰ সঙ্গ তেওঁৰ প্ৰিয় আছিল। জলপ্ৰবাহ (Waterworks) জল প্ৰস্ৰবন (Fountain) আৰু বহুতো কৌশলপূৰ্ণ কাম তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিব পাৰিছিল। সত্তা তেওঁৰ কেতিয়াও নিষ্প্ৰভ নাছিল - সদায় বুদ্ধিদীপ্ত আৰু অভিনৱ উপায় উদ্ভাৱন কৰিছিল। সুন্দৰ দেহকান্তি, উৎকৃষ্ট অনুপাত, অঙ্গ সৌষ্ঠৱ আৰু প্ৰিয় দৰ্শন সমন্বিত। আঁঠুলৈকে দীঘল গোলাপী ৰঙৰ পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰিছিল যদিও সেই সময়ত দীঘল পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰাই আছিল ৰীতি ঃ তেওঁৰ সুন্দৰ চুলিকোছা, কেঁকোৰা আৰু সুবিন্যস্ত; বক্ষৰ মাজখণ্ডলৈ বৈ পৰিছিল।

আনোনিমো গাদ্দিয়ানো

(Anonimo Gaddiano)

প্ৰথম পঞ্জীয়কসকলৰ অন্যতম, ১৫৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত লিওনাৰ্ডোৰ মৃত্যুৰ কেবাবছৰ পিছতেই তেওঁ এই বৰ্ণনা লিপিবদ্ধ কৰে।

আন এগৰাকী জীৱনীকাৰ পাওলো গীওভীও (Paolo Giovio-1483 - 1552c) এ লিওনাৰ্ডোৰ অন্যতম অগ্ৰৱৰ্তী জীৱনী লিখে। নিজে এগৰাকী চিকিৎসাবিজ্ঞানী হিচাপে গীওভীও লিওনাৰ্ডোৰ শাৰীৰবিজ্ঞানৰ অধ্যয়নচিত্ৰ ইত্যাদিৰ ওপৰত বিশেষ মনোযোগ আৰু গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। বিশেষকৈ যি সময়ত মৃতকৰ দেহব্যৱচ্ছেদ বেআইনী আছিল তেনেকুৱা সময়ত লিওনাৰ্ডোৰ এই কামে বিশেষ সাহসৰ অগ্ৰগামিতাৰ (Vanguard) পৰিচয় বহন কৰে।

ভূমিৰ ওপৰত দেহাকৃতিৰ ৰিলিফ' প্ৰস্তুত কৰাৰ আংগিক হিচাপে তেওঁ মডেলিং ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তুলিৰে আন পদ্ধতি ব্যৱহাৰৰ আগতে। দৃষ্টিবিজ্ঞান (science of optics) তেওঁৰ কাৰণে সৰ্বোচ্চ ধ্যানৰ বস্তু। তাৰ ওপৰত তেওঁ ছাঁ-পোহৰৰ বিতৰণৰ সূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল অতি সূক্ষ্ম অংশবিশেষলৈকে। চিকিৎসাবিদ্যালয়সমূহত তেওঁ অপৰাধীবিলাকৰ শবদেহ ব্যৱচ্ছেদ কৰিছিল যাতে দেহৰ সংযোগস্থান পেশীৰ জগোৰা আৰু মেলাৰ প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসৰি যাৰ যি আচৰণ ৰূপায়ণ কৰিব পাৰে; যদিও

এনে কামবোৰ অমানৱীয় আৰু বিৰক্তিজনক। এই ধৰণে শিল্পকলাৰ সহযোগী বিষয়বোৰত নিগূঢ় গৱেষণাৰ সময় ব্যয় কৰি তেওঁ অতি কম সংখ্যক চিত্ৰৰ হে সম্পাদন কৰে; যিহেতু আচাৰ্য শিল্পীৰ দক্ষতা আৰু বিৰল ৰসাত্মতাৰ অধিকাৰী হোৱা কাৰণে ইতিমধ্যে আৰম্ভ হোৱা কাম তেওঁ এৰি পেলায়। তেওঁৰ চেহেৰাৰ সৌন্দৰ্য যেনে, তেওঁৰ মানসিকতাৰ আকৰ্ষণ, উজ্জ্বলতা আৰু উদাৰতা তাতকৈ কম নহয়। তেওঁৰ উদ্ভাৱনী প্ৰতিভা আশ্চৰ্যজনক; সৌন্দৰ্য সম্ভ্ৰম বিশেষকৈ আড়ম্বৰপূৰ্ণ দৃশ্য সৃষ্টিৰ সবশেষ প্ৰশ্নৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৰ্তৃত্বশীল। গোটেই ৰাজসভাৰ আনন্দদান কৰে তেওঁ নিজে বীণ বজাই পৰিবেশন কৰা সংগীতৰ দ্বাৰাই। ৬৭ বছৰ বয়সত বন্ধুসকলক শোকত পেলাই ফ্ৰান্সত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

* * * *

নৱজন্ম যুগৰ বিখ্যাত ৰাজনৈতিক দাৰ্শনিক (political philosopher) নিক'ল মেকিয়াভেল্লী (Niccolo Machiavelli) লিওনাৰ্ডোৰ সমসাময়িক আছিল। ফ্লোৰেন্স আৰু মিলানৰ কেবাটাও পৰিকল্পনা-প্ৰকল্পত দুয়োগৰাকী স্ৰষ্টা-চিন্তাবিদ সংশ্লিষ্ট আছিল; কিন্তু দুয়োগৰাকী চিন্তাবিদৰ কোনোৱে লিখিতভাৱে আনজনৰ বিষয়ে কাহানিও উল্লেখ কৰা নাই। এই সম্পৰ্কত এগৰাকী আধুনিক লিখক ৰ'জাৰ ডি মাষ্টাৰ্চে মন্তব্য কৰিছে :

মেকিয়াভেল্লী নাইবা লিওনাৰ্ডোৰ কোনোৱে চিঠিত বা কোনো ৰচনাত আনজনৰ নাম কাহানিও উল্লেখ কৰা নাই; এই কথা চূড়ান্ত নহয়, যিহেতু উভয়ে দুষ্প্ৰাপ্যভাৱে আৰু জটিলতৰ অৰ্থত প্ৰবাদপুৰুষ। চিঠি আৰু আৰ্কাইভ যাৱতীয় নথিপত্ৰই প্ৰমাণ কৰে যে ১৫০৩ আৰু ১৫০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত মেকিয়াভেল্লীৰ দায়িত্বত থকা কমেও চাৰিটা প্ৰকল্পত লিওনাৰ্ডো জড়িত আছিল। সিবিলাকৰ ভিতৰত পিচাৰ অৱৰোধৰ সময়ত আৰ্নো নদীৰ গতি বিকল্পায়ন (diversion) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰকল্পটোৰ কেন্দ্ৰৰ চিঠিৰ পৰা জনা যায় লিওনাৰ্ডোৱে ১৫০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ জুলাই তাৰিখে কেন্দ্ৰ পৰিদৰ্শন কৰিছিল আৰু প্ৰকল্পটোৰ এই কামত লিওনাৰ্ডোৰ ভূমিকা আছিল। ফ্লোৰেন্সৰ পৰা লিখা মেকিয়াভেল্লীৰ চিঠিত নৈখনৰ গতিৰ বিকল্পায়নৰ কামত তেওঁ যে তত্ত্বাৱধান কৰিছিল এই কথা জনা যায়। এই অভিজ্ঞতাই মেকিয়াভেল্লীৰ ওপৰত স্থায়ী প্ৰভাৱ পেলায়; কাৰণ তেওঁৰ ৰচনাত বিজ্ঞান, যুদ্ধবিদ্যা আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ওপৰত মন্তব্যৰ প্ৰতিধ্বনি আছে; যিবোৰ আকৌ লিওনাৰ্ডোৰ টোকাবহীত হে অকল পাব পাৰি। যিহেতু লিওনাৰ্ডোৱে নিজেই এনে এটি ৰাজনৈতিক পদ্ধতিৰ সুদূৰদৰ্শী পৰিকল্পনাৰ উদ্ভাৱন কৰিছিল যিটোৱে আধুনিক ঔদ্যোগিক সমাজৰে অগ্ৰিম জাননী দিয়ে। লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন আৰু কৰ্মই চূড়ান্ত উদ্ভাৱনাৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰে,

প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰত সূত্ৰ আৰু প্ৰযুক্তিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যক প্ৰত্যাহ্বান জনায়, যিবোৰ অতীতৰ বস্তু। চিত্ৰ, গণিত, পদাৰ্থ বিজ্ঞান, জলবিদ্যুৎ, সামৰিক অভিয়াস্ত্ৰিকতা, স্থাপত্য আৰু তুলনামূলক শাৰীৰ বিজ্ঞানৰ নিচিনা বিচিত্ৰ বিষয়ত, লিওনাৰ্ডোৱে যিবোৰ ধাৰণা আৰু প্ৰযুক্তি অৱতৰণা কৰিছিল সেইবোৰ পশ্চিমীয়া দেশসমূহত উপলব্ধি কৰিব পৰা অৱস্থা হৈছিল কেবাশতাব্দী পাছতহে। লিওনাৰ্ডোই ব্যক্তিগত সম্পত্তি আৰু বিজ্ঞানসম্মত প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ভিত্তিত গঠিত এখনি আধুনিক সমাজ দেখা পাইছিল আৰু মানৱপ্ৰকৃতি, সমাজ, আইনৰ অধ্যয়নত তেওঁৰ সেইবোৰ ধাৰণা প্ৰয়োগ কৰিছিল।

এইবোৰ ঘটনাই লিওনাৰ্ডোৰ সংস্পৰ্শত মেকিয়াভেল্লীয়ে কিভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হব পাৰিলহেঁতেন এই কথা ব্যাখ্যা কৰে। দুয়োগৰাকী পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু নে অকল সমসাময়িক আৰু তেওঁলোকৰ পোনপটীয়া যোগাযোগ অকল চৰকাৰী প্ৰকল্পৰ ওপৰত আলোচনাতে সীমাবদ্ধ আছিল সেই কথা জনা নাযায়; তেওঁলোকৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাই কিন্তু আধুনিকতাৰ জন্মৰ সূচনা কৰে বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

ৰোজাৰ ডি মাষ্টাৰ্চ

মেকিয়াভেল্লী, লিওনাৰ্ডো এণ্ড দ্য চায়েন্স

অব পাওৱাৰ, ১৯৯৬

অতৃপ্ত, অক্লান্ত জ্ঞানৰ তৃষ্ণা লিওনাৰ্ডোৰ, সেই কাৰণে তেওঁক ইটালীৰ 'ফাউষ্ট বুলি কোৱা হয়।। যিজনৰ জ্ঞানলাভৰ অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হৈছে তেওঁক 'প্ৰেম কৰা বা ঘিণ কৰা' বুলি কোৱা নেযায়; তেওঁ প্ৰেম আৰু ঘৃণাৰ ওপৰত। প্ৰেম নকৰি তেওঁ কৰিছে অনুসন্ধান; সেই কাৰণে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত লিওনাৰ্ডোৰ জীৱন, সম্ভৱতঃ আন মহৎ লোকতকৈ কিংবা আন শিল্পীতকৈ ইমান বেছি দৰিদ্ৰ। প্ৰকৃতিৰ ঝঞ্ঝায়মী কামনা, যিয়ে প্ৰেৰণা দিয়ে, আৰু আত্মসাৎ কৰে; কামনা যাৰ ভিতৰত তাত আন মানুহে সমৃদ্ধতম অভিজ্ঞতাৰ আনন্দ উপভোগ কৰে; সি তেওঁক স্পৰ্শ কৰা যেন বোধ নহয়। আন কিছুমান সিদ্ধান্তৰ কথাও আছে। অনুসন্ধানে অভিনয় আৰু সৃষ্টিৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ইমানবোৰ জটিলতা আৰু আইন-কানুন সমন্বিতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঐশ্চৰ্যৰ সামান্যতম আভাস যিজন মানুহে পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, যথাশীঘ্ৰে তেওঁ নিজৰ নগণ্য স্বাৰ্থৰ কথা পাহৰি যায়।

চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড, লিওনাৰ্ডো দ্য ভিঞ্চি

এণ্ড এ মেমৰি অব হিজ চাইল্ডহুড, ১৯১০

*****

লিওনাৰ্ডোৰ কথা

শিল্পকলা আৰু শিল্পী :

চিত্ৰশিল্পীসকল প্ৰকৃতি, মানুহ আৰু সামগ্ৰীৰ ওপৰত কৰ্তা। শিল্পীয়ে যদি চাব বিচাৰে তেনে সৌন্দৰ্য যিয়ে তেওঁক মোহিত কৰে, তেওঁ তাক সৃষ্টি কৰিব পাৰে। আৰু যদি বিচাৰে দৈত্যাকৃতি, ভয়ঙ্কৰ কৌতূহলজনক হাস্যকৰ বা পুতৌৰ পাত্ৰ তেওঁ সিবিলাকৰ কৰ্তা বা দেৱতাও হব পাৰে; লোকালয়বহুল অঞ্চল বা মৰুভূমি ব অন্ধকাৰ আৰু গৰমৰ পৰা ছায়াকীৰ্ণ নিবৃত্তি, ঠাণ্ডা বতৰত গৰম স্থান, তেওঁ তাকো নিৰ্মাণ কৰিব পাৰে। যদিহে উপত্যকা বিচাৰে, যদি সাগৰৰ সীমান্ত ৰেখালৈ বিয়পি থকা বিশাল নামনি অঞ্চল অনাবৃত কৰি চাব খোঁজে সুউচ্চ পৰ্বত শৃঙ্গৰ পৰা, সেই কাম কৰাৰ কৰ্তৃত্ব তেওঁৰ, যদিহে আকৌ নিম্নভূমিৰ পৰা চাব বিচাৰে সুউচ্চ পৰ্বতমালা....বাস্তৱতে এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত যিয়ে নাথাকক, তাৰ সাৰ অংশ; প্ৰত্যক্ষ ৰূপত, কল্পনাত, প্ৰথমে সেইবোৰ শিল্পীৰ মানসলোকত আৰু পিছত তেওঁৰ হাতৰদ্বাৰাই ৰূপায়িত হব পাৰে; কিমান যে চমৎকাৰ সেইবোৰ! সামগ্ৰিক ৰূপৰ আনুপাতিক আৰু সুসমন্বিত দৃশ্য সেইবোৰ দাঙি ধৰিব পাৰে; প্ৰকৃতিত বিভিন্ন বস্তু থকাৰ দৰে একেবাৰতে, এটা দৃষ্টিত নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰি।

* * * *

প্ৰকৃতিয়ে যাক দান কৰা নাই, তেনে মানুহক চিত্ৰ শিকাব নোৱাৰি; এইটো গণিতশাস্ত্ৰৰ দৰে যত শিক্ষকে যিখিনি দিয়ে সেইখিনিহে ছাত্ৰই গ্ৰহণ কৰে। এইটো আখৰ অনুকৰণ কৰাৰ দৰে নহয় য'ত আচলটোৰ সমানেই নকলটোৰ দাম। ইয়াৰ সাঁচ লোৱাও সম্ভৱ নহয়, ভাস্কৰ্যৰ দৰে য'ত দ্বিতীয় সংস্কৰণটোৰ প্ৰথমটোৰ সমানেই গুণবত্তা। অনিৰ্দিষ্টভাৱেও ইয়াক ছপা কৰি উলিয়াব নোৱাৰি, কিতাপ যেনেদৰে সম্ভৱ।

অতুলনীয় আৰু মহৎ; ইয়ে অকল স্ৰষ্টাৰ প্ৰতি সম্মান জনায়; অদ্বিতীয় আৰু মূল্যবান; সমানেই মূল্যবান, ইয়াৰ কোনো সন্তান হব নোৱাৰে; আৰু এই একাকীত্বই ইয়াক বিজ্ঞানৰ ওপৰত স্থান দিছে, যাৰ প্ৰকাশনা হ'ব পাৰে যত্ৰ-তত্ৰ। আমি কি দেখা নাই, প্ৰাচ্যৰ মহান নৃপতিসকলে ছদ্মবেশ আৰু আচ্ছাদনৰ আড়ালত থাকি যাত্ৰা সম্পন্ন কৰে যিহেতু তেওঁলোকে চিন্তা কৰে জনসাধাৰণক দেখুৱাই নিজৰ উপস্থিতিৰ কথা

সদৰি কৰিলে তেওঁলোকৰ খ্যাতিৰ অপনোদন হ'ব পাৰে। আমি কি নেদেখোঁ, অধিষ্ঠাত্রী দেৱতাৰ ৰূপায়িত চিত্র মূল্যবান আচ্ছাদনৰ অন্তৰালত লুকায়িত অৱস্থাত থাকে। আৰু তেওঁলোকৰ উন্মোচনৰ আগতে গীতবাদ্য-সঙ্গীতৰ ধৰ্মানুষ্ঠান হয়! তাৰ উপৰি দেৱমূৰ্তিৰ উন্মোচনৰ সময়ত বহুসংখ্যক মানুহ জমা হয় যি সকলে তেওঁৰ প্ৰতি পূজা-প্রার্থনাত ভূমিৰ ওপৰত শয়ান হৈ নিজকে সমৰ্পণ কৰে যাৰ মূৰ্তিৰ ৰূপদান কৰা হৈছে তেওঁৰ সমুখত; তেওঁলোকৰ স্বাস্থ্যোন্নতি আৰু চিৰন্তন মুক্তিৰ স্বাৰ্থত; যেন দেৱতা তাত সোঁ-শৰীৰে বৰ্তমান। মানুহৰ আন কামৰ সম্পৰ্কত এনেকুৱা নহয়। আৰু যদি তুমি কোৱা যে সেইটো চিত্ৰশিল্পীৰ গুণবত্তা কাৰণে নহয়, বিষয়বস্তুৰ কাৰণেহে, আমাৰ উত্তৰ হ'ব - তেনেহলে মানুহে বিছনাত শুই শুই শান্তিৰে কটালেহেঁতেন; ক্লান্তিকাৰী আৰু বিপদসঙ্কুল স্থানলৈ সঘনে তীৰ্থ কৰিবলৈ নগৈ তেওঁলোকৰ কল্পনাতে সন্তুষ্টিলাভ কৰিলেহেঁতেন। আৰু কি প্ৰয়োজনত মানুহে তীৰ্থ কৰিবলৈ যায়! তুমি নিশ্চয় একমত হবা দেৱতাৰ মূৰ্তিয়েই তাৰ কাৰণ। এনেকুৱা মূৰ্তিৰ সমান হ'ব নোৱাৰে কোনো পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ সাহিত্য চৰ্চাই; কি শক্তিত কি ৰূপত। সেই কাৰণে, এনে বোধ হয় দেৱতাই এনে চিত্ৰ ভাল পায়; আৰু ভাল পায় তেওঁলোকক যিসকলে তেওঁক শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি কৰে; আৰু এনে ধৰণে পূজিত হবলৈকে তেওঁলোকে পছন্দ কৰে, আন কোনো অনুকৃত ৰূপৰ তুলনাত; আৰু এনে স্থানত একত্রিত হোৱা তেওঁলোকৰ বিশ্বাস অনুসৰি সুখ আৰু মুক্তিৰ বিধান কৰে।

চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য ঃ

চিত্ৰৰ কাৰণে অধিক চিন্তাৰ প্ৰয়োজন আৰু কুশলতাৰ। ভাস্কৰ্যতকৈ এইটো অধিক বিস্ময়সঞ্চাৰী কলা; কাৰণ চিত্ৰশিল্পীৰ মন প্ৰয়োজন সাপেক্ষে প্ৰকৃতিৰ মানসলোকত প্ৰবেশ কৰিব লাগিব; প্ৰকৃতি আৰু শিল্পকলাৰ মাজত ব্যাখ্যাতা হিচাপে। তাৰ নিয়মকানুনৰ প্ৰকাশবৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণসমূহৰ ভাষান্তৰ কৰিবলৈ তেওঁ পাৰঙ্গম হব লাগিব; কি ধৰণে চকুৰ চাৰিওফালে আগুৰি থকা সামগ্ৰীসমূহৰ সাদৃশ্য চকুৰ মণিৰ মাজত লগ পালে আৰু সঠিক মূৰ্ত ৰূপটো বিকীৰণ কৰে। একে মাপৰ বস্তুপুঞ্জৰ মাজৰ পৰা কোনটো চকুত আটাইতকৈ ডাঙৰ দেখা যায় তাক চিনি পাব লাগিব; একে বৰ্ণৰ ভিতৰত, কোনটো বেছি গাঢ় বা অন্ধকাৰ আৰু কোনটো পাতল তাকো চিনি পাব লাগিব। একে উচ্চতাত স্থাপন কৰা বিভিন্ন দূৰত্বত থাকিলে সিহঁতৰ ভিতৰত সিবোৰ কিয় বাকীবোৰতকৈ কম স্পষ্ট দেখা যাব।

চিত্ৰকলাই তাৰ আয়ত্তত চকুৰে দেখা সকলো বস্তু অন্তৰ্ভুক্ত কৰে; কিন্তু ভাস্কৰ্যই

তাৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে সেইটো কৰিব নোৱাৰে; যেনে সকলো বস্তুৰ ৰং, সিহঁতৰ বিভিন্ন তীব্ৰতা আৰু স্বচ্ছতা। ভাস্কৰ্যশিল্পীয়ে সহজভাৱে প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ আকাৰ সকলো কৃত্ৰিমতা বাদ দি দেখুৱাই দিয়ে। চিত্ৰশিল্পী যে বিভিন্ন দূৰত্বৰ ইঙ্গিত দেখুৱাই দিব পাৰে ৰঙৰ তাৰতম্য ঘটায় বস্তু আৰু চকুৰ মাজত পৰিৱেশৰ প্ৰতিবন্ধকতা সৃষ্টি কৰি আৰু ৰঙৰ স্বচ্ছতাৰ দ্বাৰাই। তেওঁ কুঁৱলীৰ ৰূপদান কৰিব পাৰে যাৰ মাজেৰে বস্তুৰ আকাৰ বৰ কষ্টেৰেহে চিনি পাব পাৰি; বৰষুণ-মেঘে অলঙ্কৃত কৰা পৰ্বতমালা আৰু উপত্যকা যাৰ মাজেৰে দেখাব পাৰি; যোদ্ধাসকলৰ চাৰিওফালে কুণ্ডলী কৃত ধূলিৰ মেঘপুঞ্জ যিবোৰ সিহঁতৰ সৃষ্টি; বিচিত্ৰ স্বচ্ছতাৰে নিৰ্জৰমালা, পানীৰ উপৰিভাগ আৰু তলভাগৰ মাজখণ্ডত ক্ৰীড়াৰত মাছ নদীবক্ষৰ পৰিচ্ছন্ন বালিত গছিত হৈ থকা বিভিন্ন ৰঙৰ সুমসৃন গুটিপাথৰ (pebbles) যাৰ চৌদিশ আগুৰি পানীৰ উৰ্দ্ধবিভাগৰ তলত দেখা যায় সেউজীয়া তৃণৰ আস্তৰণ। আমাৰ ওপৰত বিভিন্ন উচ্চতাত থকা তৰাবোৰক তেওঁ ৰূপায়িত কৰিব পাৰে আৰু তেনেধৰণৰ অসংখ্য ৰূপ যিবোৰৰ কাষ চুপাৰ কথাও ভাস্কৰ্যই চিন্তা কৰিব নোৱাৰে।

* * * *

প্ৰথম কথা, ভাস্কৰ্য কিছুমান পোহৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল যেনে ওপৰৰ পৰা অহা পোহৰ; প্ৰতিটো চিত্ৰৰ লগত নিজাকৈ সকলোতে ছাঁ বা পোহৰ আছেই। ভাস্কৰ্যৰ কাৰণে ছাঁ-পোহৰ অনিবাৰ্য। এই ক্ষেত্ৰত ভাস্কৰ্যক সহায় কৰে প্ৰকৃতিত থকা উঠন (relief) গুণে যিয়ে ছাঁ-পোহৰৰ সৃষ্টি কৰে নিজে নিজেই; আনহাতে চিত্ৰশিল্পীয়ে নিজৰ কলাৰদ্বাৰা সিবোৰৰ সৃষ্টি কৰে এনেবোৰ স্থানত য'ত প্ৰকৃতিয়ে স্বাভাৱিকভাৱেই কৰিলেহেঁতেন।

ভাস্কৰ্যই বস্তুবোৰৰ বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক ৰঙৰ মাজত বিভিন্নতা আনিব নোৱাৰে; প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰত চিত্ৰশিল্পীয়ে এই কাম নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। ভাস্কৰ্যশিল্পীসকলৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ ৰেখা কোনো উপায়ে সঠিক যেন বোধ নহয়; চিত্ৰশিল্পীসকলৰ সেইবোৰ তেওঁলোকৰ কামৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰাই শ শ মাইল উৰ্দ্ধত বিস্তাৰিত যেন বোধ হয়। পৰিপাৰ্শ্বিক পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ প্ৰভাৱ ভাস্কৰ্যশিল্পীৰ কামৰ আয়ত্তৰ বাহিৰত; সিবিলাকে বস্তুৰ স্বচ্ছতা, উজ্জ্বলতা, প্ৰতিফলন নাইবা চিকমিকনি যেনে আইনা আৰু সেই জাতীয় বস্তুৰ যাৰ ওপৰভাগ জিলমিলোৱা— ৰূপায়িত কৰিব নোৱাৰে; কুঁৱলী, নিষ্প্ৰভ পৰিৱেশ আৰু কত কি অসংখ্য বস্তু যিবোৰৰ উল্লেখে বিৰক্তিৰহে সৃষ্টি কৰে।

* * * *

ভাস্কৰ্যৰ এটা সুবিধাজনক দিশ আছে যিটো সময়ৰ প্ৰতি অধিকতৰ বাধা প্ৰদান

কৰিব পৰা ক্ষমতা। .... চিত্ৰ অধিক সুন্দৰ, বেছি কল্পনাপ্ৰসূত আৰু তাৰ উৎস অধিক ঐশ্বৰ্যময়; আনহাতে ভাস্কৰ্য অধিক স্থায়ী, কিন্তু একোতে চেৰাই যোৱা নহয়।

ভাস্কৰ্যই কম আয়াসত নিজক ব্যক্ত কৰে। চিত্ৰ বিস্ময়জনক বোধ হয়; যিটো বস্তু স্পৰ্শাতীত তাক ই স্পৃশ্য যেন বোধ জন্মায়; যিটো বস্তু চেপেটা তাক ই উঠন ভাবত ৰূপদান কৰে, দূৰৰ বস্তুক নিকটত্ব দান কৰে।

অপৰ্যাপ্ত সম্ভাবনাৰে অভিষিক্ত চিত্ৰ, ভাস্কৰ্যই যাক আয়ত্তত অনাটো দুৰূহ।

* * * *

ষ্টুডিঅ' আৰু চিত্ৰশিল্পী ঃ

দেহৰ সুস্থতাই যাতে মনৰ প্ৰাণপ্ৰাচুৰ্য হৰণ কৰিব নোৱাৰে, চিত্ৰশিল্পী বা অঙ্কনবিদে (draughtsman) অকলে বাস কৰিব লাগে; বিশেষকৈ এনেবোৰ বিষয়ৰ অধ্যয়ন বা চিন্তা যিবোৰ অনবৰত তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে আৰু স্মৃতিৰ কোষাগাৰত সঞ্চয়ৰ কাৰণে সামগ্ৰীৰ যোগান ধৰে সেইবোৰ অধ্যয়নত নিবিষ্ট থকাৰ সময়ত। যেতিয়া তুমি অকলে থাকা, সেই সময়ত তুমি সম্পূৰ্ণ তোমাৰ; যেতিয়া তোমাৰ লগত থাকিব এজন সঙ্গী, তেতিয়া তুমি হবা তোমাৰ আধাটোহে; নাইবা তাতোকৈয়ো কম হব পাৰে - তোমাৰ প্ৰতি সেই সঙ্গীৰ কৰা অবিবেচনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সেই অনুপাতে। যিমানেই তোমাৰ সঙ্গীৰ সংখ্যা বাঢ়িব একে গভীৰতৰ সমস্যা বা যন্ত্ৰণাৰ ভিতৰত তুমি নিক্ষেপিত হবা। তুমি যদি কোৱা 'মই মোৰ মতে চলিম, মই বেলেগে ভালভাবে থাকি প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ অধ্যয়ন কৰিম' মই তোমাক কওঁ ইয়াৰ ফল বেয়াই হব কাৰণ তেওঁলোকৰ বাহুল্য কথাত কাণ নিদি তুমি থাকিব নোৱাৰা; আৰু দুজন মালিকক একে সময়তে সমানে সেৱা কৰিব নোৱাৰি তুমি বেয়াকৈ এজন সঙ্গীৰহে স্থান পূৰণ কৰিবা; আৰু আৰ্টৰ অধ্যয়নৰ কাম-বেছি বেয়াকৈহে সম্পন্ন হ'ব। আৰু তুমি যদি কোৱা, মই তেওঁলোকৰ সঙ্গৰ বাহিৰ ওলাই আহিম যাতে তেওঁলোকৰ কথা মোৰ কাণত নপৰে আৰু মোৰ কামত ব্যাঘাত নহয়, মই তোমাক ক'ব পাৰোঁ তেওঁলোকে তোমাকে পাগল বুলি ভাবিব; অৱশ্যে মনত ৰাখিবা, এনে কৰিলে তুমি অন্ততঃ অকলে থাকিব পাৰিবা; আৰু যদি তোমাক সঙ্গ লাগেই, তোমাৰ অধ্যয়নৰ ভিতৰতে তাক বিচাৰি লোৱা....এইটোৱে তোমাক সহায় কৰিব পাৰে, নানা পদ্ধতিৰে এইটো সম্ভৱ। আন কোনো সঙ্গ তোমাৰ কাৰণে ক্ষতিকাৰক হ'ব।

* * * *

ওহো মানুহটো। কোনে তোমাক বুজনি দিছে চহৰৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই মাক-দেউতাক, বন্ধু-বান্ধৱ এৰি গাওঁ অঞ্চললৈ পৰ্বত-প্ৰান্তৰৰ মাজলৈ গৈছা; যদি বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে নহয়। যদি ভাবি চোৱা এইটো অকল চকুৰ দৃষ্টিৰ দ্বাৰাই উপভোগ কৰা সম্ভৱ; যিহেতু কবিয়ে এই ক্ষেত্ৰত চিত্ৰশিল্পীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বুলি দাবী কৰে নিজকে, নিসৰ্গৰ কবিয়ে কৰা বৰ্ণনাক লৈ সূৰ্যৰ উত্তাপত নিজকে মেলি নিদি ঘৰত বহি নাথাকা কিয়? এইটো অধিক সুবিধাজনক আৰু কম ক্লান্তিকাৰক নহয় জানো? বেমাৰ আজাৰৰ মাজত নিজকে এৰি নিদি ঘূৰি নুফুৰি আৰামদায়ক স্থানত সোমাই থকাটো; কিন্তু তোমাৰ আত্মাই সেইবোৰ আনন্দ অনুভূতি উপভোগ কৰিব পৰাই নাই যিবোৰ চকুৰ মাধ্যমত তালৈ আহিছে; চকুয়েই তাৰ বাসস্থানৰ খিৰিকী, উজ্জ্বল স্থানসমূহৰ প্ৰতিফলন তালৈ অহা নাই, গতিচ্ছন্দময়ী নৈসমূহৰ লীলাখেলাৰ দ্বাৰাই সিঞ্চিত ছায়াকীৰ্ণ প্ৰান্তৰ তাৰ দৃষ্টিলৈ অহা নাই; বহুতো ফুল ই দেখা নাই যিবোৰ বিচিত্ৰ ৰঙৰ দ্বাৰাই চকুৰ কাৰণে সমন্বয় ৰচনা কৰে; নাইবা আন বহুতো বস্তু যিবোৰৰ প্ৰতিচ্ছবি সিহঁতে নিজে চকুৰ ওচৰলৈ কঢ়িয়াই আনে। কিন্তু চিত্ৰশিল্পীয়ে যদি কোনো এক শীতল, তীব্ৰ শীতৰ দিনা তোমাক তেওঁৰ চিত্ৰসম্ভাৰ দেখুৱায় য'ত সেইবোৰ নাইবা আন গাঁৱৰ দৃশ্য অঙ্কিত হৈছে যিটো তুমি এটা সময়ত কোনো এক প্ৰস্ৰবণৰ কাষত উপভোগ কৰিছিলা আৰু য'ত তুমি আকৌ নিজক দেখা পাবা; প্ৰস্ফুটিত ঘাঁহনিৰ মাজত প্ৰেমিক হিচাপে তোমাৰ প্ৰেমিকাৰ কাষত, সেউজীয়া তৰুৰাজিৰ সুশীতল, কোমল ছায়াৰ তলত; তেনেহলে এনে এটি দৃশ্যৰ কবিয়ে কৰা বৰ্ণনা শ্ৰৱণ কৰাতকৈ এইটোৱে তোমাক বহুতো বেছি আনন্দ দান নকৰিবনে?

* * * *

চিত্ৰশিল্পী আৰু ভাস্কৰ্যশিল্পী :

ভাস্কৰ্যশিল্পীয়ে শিল্পকৰ্মৰ সৃষ্টি কৰে তেওঁৰ বাহুৰ শক্তিৰ দ্বাৰাই; আৰু হাতুৰীৰ কোবৰ দ্বাৰাই মাৰ্বল বা আন পাথৰ কাটি উলিয়ায়; যিহৰ ভিতৰত কাৰাবদ্ধ তেওঁৰ বিষয়বস্তু। অত্যন্ত যান্ত্ৰিক শ্ৰমকাতৰতা, বত বৈ পৰা ঘামৰ লগত মাৰ্বল পাথৰৰ গুৰি মিহলি হৈ বোকাৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁৰ মুখাবয়ব গোটেইটো মাৰ্বলৰ গুৰিৰে লেপিত হৈ পৰে আৰু তেওঁ দেখাত ৰুটিদাৰ (baker) যেনে হয়; যেন তেওঁ শিলাবৃষ্টিৰ ৰবৰব টুকুৰাৰে ঢাক খাই পৰে সেইবোৰ টুকুৰা আৰু পাথৰৰ ধূলিৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ ঘৰখনো লেতেৰা হৈ পৰে।

চিত্ৰশিল্পীৰ অৱস্থা কিমান বেলেগ। আমি ইয়াত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ চিত্ৰ আৰু

ভাস্কৰ্যশিল্পীৰ কথা কৈছো; তেওঁৰ শিল্পকৰ্মৰ সমুখত চিত্ৰশিল্পীয়ে স্বচ্ছন্দ হৈ বহে। তেওঁৰ পৰিধানত উত্তম সাজ, আৰু পাতল তুলিত আলফুল ৰং জুবুৰিয়াই তেওঁ সেই তুলিকা চলায়। তেওঁৰ নিজা পছন্দৰ কাপোৰ তেওঁ পিন্ধে; তেওঁৰ ঘৰ পৰিচ্ছন্ন আৰু ৰঙময় চিত্ৰৰে ভৰা। সংগীতৰ সুৰ নাইবা বিভিন্ন সুন্দৰ গ্ৰন্থৰ পৰা পাঠ শ্ৰবণ কৰি তেওঁ আনন্দলাভ কৰিব পাৰে; তাত হাতুৰীৰ কোব বা আন শব্দৰে ব্যাঘাত জন্মাৰ সম্ভাৱনা নাই।

* * * *

* মানুহৰ ভিতৰত যিখিনি সুন্দৰ শেষ হৈ যায়; স্থায়ী নহয়। ** প্ৰতিশ্ৰুতিৰ মাজত আছে বঞ্চনা, সময়ৰ মাজত বিভ্ৰম; আৰু মৃত্যুয়ে কৰে আমাৰ যন্ত্ৰণাক বিদ্ৰূপ; জীৱনৰ উৎকণ্ঠাবোৰ একোৱেই নহয়।

*** অঃ সময়, তুমি যে সৰ্বগ্ৰাসী! অঃ হিংসাত উন্মত্ত যুগ! তুমি সৰ্ববিধ্বংসী; তিলে তিলে মন্থৰগতি মৃত্যুত তুমি বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি ক্ৰূৰ কঠিন দন্ত দ্বাৰা সকলো গ্ৰাস কৰি পেলোৱা। হেলেনৰ সেই আকুল ক্ৰন্দন যেতিয়া বৃদ্ধ বয়সে তেওঁৰ মুখাবয়ৱত অঙ্কিত কৰা বিৰস বলিৰেখাৰ মকৰাজাল আইনাত তেওঁ দেখা পালে; আৰু তেওঁ ভাবি আচৰিত হ'ল কি কাৰণত দুবাৰকৈ তেওঁক অপহৃত কৰি লৈ যোৱা হয়। (বা কিহৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰেমিকৰ চিকাৰ হয়)।

**** মৰদেহ মানুহৰ মনত আমাৰ কোনো স্মৃতি ৰেখাঙ্কিত নকৰাকৈ এই যন্ত্ৰণাকাতৰ জীৱন শেষ হৈ যোৱা উচিত নহয়।

***** তেনেবোৰ অধ্যয়ন বন্ধ কৰা যাৰ ফলত যিখিনি কৰ্ম হয় সি যদি কৰ্মকৰ্তাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে অন্তৰ্হিত হয়।

****** যৌৱনকালত এনে গুণ আয়ত্ত কৰা যিহৰ দ্বাৰাই বৃদ্ধ বয়সৰ ক্ষতিৰ সম্পূৰণ হয়; আৰু যদি তুমি মনোযোগী হোৱা যে বৃদ্ধ বয়সৰ জ্ঞানৰ মাজত যৌৱনকালৰ আহাৰ্য আছে, এনে ধৰণে তুমি যৌৱন কালত নিজকে প্ৰস্তুত কৰিবা যাৰ ফলত তোমাৰ বৃদ্ধ বয়স প্ৰাচুৰ্যৰ অভাৱত নপৰে।

******* যিজনে মানুহৰ নিৰ্দ্বিধা অসংযম তেওঁ নিজকে পশুৰ শ্ৰেণীত শাৰীবদ্ধ কৰে; অসতৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিবা আৰম্ভণিতে, শেষ পৰ্যায়ত নহয়; তোমাৰ বৃহত্তম আৰু ক্ষুদ্ৰতম আধিপত্য তোমাৰ নিজৰ ওপৰত, কাৰো ওপৰত নহয়।

******** চূড়ান্ত সুখৰ পৰাই অসুখী হোৱাৰ কাৰণ জন্মে; আৰু জ্ঞানৰ পূৰ্ণতাৰ পৰা মূৰ্খামিৰ কাৰণ।

পৰিসমাপ্তি

অসাধাৰণ বিশ্ববন্দিত প্ৰতিভা, খ্যাতিৰ লগতে অবৈধ জন্মৰ গ্লানিবোধে লিওনাৰ্ডোক গোটেইটো জীৱন খেদি ফুৰিছিল। দেউতাক শেৰ পিয়েৰো দ্য ভিঞ্চিয়ে শিশু লিওনাৰ্ডোক মাক কেথেৰিনাৰ লগত তেওঁৰ গাৱঁৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দি তেওঁৰ জন্মৰ কেবা মাহৰ পিছতে ডন্না আলবিয়েৰাক বিয়া কৰায়। বিয়াৰ পাঁচ বছৰ পিছলৈকে তেওঁৰ কোনো সন্তান জন্ম নোহোৱাত শিশু লিওনাৰ্ডোক গাৱঁৰ ঘৰৰ পৰা মাক কেথেৰিনাৰ বুকু শূন্য কৰি লৈ আহি মাহীমাক ডন্না আলবিয়েৰাৰ হাতত সমৰ্পণ কৰা হয়। আৰু শিশু লিওনাৰ্ডো পিয়েৰোৰ পৰিয়ালৰ সদস্য হৈ মাহীমাক তথা দেউতাক আৰু আইতাকৰ পৰম স্নেহভাজন হৈ চৈধ্য বছৰ বয়সলৈকে পালিত হয়।

এই কথা স্পষ্ট যে পিয়েৰো দ্য ভিঞ্চি পৰিয়ালত লিওনাৰ্ডোৰ স্থান তথা সম্বৰ্ধিত সমাদৃত হোৱাৰ কাৰণ পিয়েৰোৰ লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰতি থকা অপত্যস্নেহ নহয়, তেওঁৰ বিবাহিতা পত্নী আলবিয়েৰাৰ সন্তানবতী হোৱাৰ অক্ষমতাহে। লিওনাৰ্ডোৰ দেউতাক শেৰ পিয়েৰোৰ চৰিত্ৰৰ এই বিশেষ দিশে নিশ্চয় পুত্ৰ লিওনাৰ্ডোৰ অন্তৰত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ উপৰি শেৰ পিয়েৰোৰ সন্তানসকলে পিছৰ কালত অবৈধ সন্তান লিওনাৰ্ডোৰ প্ৰতি হিংসা-প্ৰতিহিংসা, অবজ্ঞা বা পৰিহাসজনিত দৃষ্টি বা আচৰণ পোষণ কৰা কথা জীৱনীকাৰসকলো কয়। অকল সেয়ে নহয়, মৃত্যুৰ আগতে শেৰ পিয়েৰো ভিঞ্চিয়ে পুত্ৰ লিওনাৰ্ডোক সকলো সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰে। আনহাতে তেওঁৰ খুড়াকে তেওঁৰ সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী কৰি থৈ যায়। প্ৰকাৰান্তৰে লিওনাৰ্ডোৱে মৃত্যুৰ সময়ত উইলত সকলো ভূমি-সম্পত্তি তথা চান্তা মাৰিয়া ন্যুওভা বেঙ্কৰ একাউণ্টত সকলো অৰ্থ বৈমাত্ৰেয় ভায়েকসকলৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি থৈ যায়।

ফ্লোৰেন্স নগৰত শুৰু আন্দ্ৰিয়া ভেৰৰ'ক্কিয়োৰ বৰ্ত্তেগাত শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অৱস্থাত বয়োপ্ৰাপ্তিপূৰ্ব (adolescence) কালছোৱাত লিওনাৰ্ডোৰ ভৱিষ্যৎ যৌনজীৱনৰ বিশেষ দিশৰ অগ্ৰগামিতাৰ সূচনা হয়। এই সম্পৰ্কে লিওনাৰ্ডোৰ শৈশৱ কালৰ মনোবিজ্ঞানীসকলে কৰা বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনা আগতেই সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

যি হওক, লিওনাৰ্ডোৰ জীৱনত এগৰাকী পূৰ্ণাঙ্গ স্বাভাৱিক মানুহ হিচাপে এইটো দ্বিতীয় ব্যতিক্ৰম।

১৪৮০ খ্ৰীষ্টাব্দত ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বৰ্ত্তেগাত ১৬ বছৰৰ দীঘলীয়া শিক্ষানবিশীৰ পিছত পূৰ্ণাঙ্গ কৰ্মশালাৰ শিল্পী হিচাপে লিওনাৰ্ডো ওলাই অহাত ফ্লোৰেন্সৰ ওচৰৰে স্কপেট'ৰ সন্ত ড'নেটৰ মঠৰ সন্ন্যাসীসকলে তেওঁক 'Adoration of the Magi' বিষয়বস্তুৰ ওপৰত এখনি চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ দায়িত্ব দিয়ে। পাঁচিছ বছৰ ধৰি কাম কৰাৰ পাছত লিওনাৰ্ডোৱে এই চিত্ৰ অসমাপ্ত ৰাখি এৰি দিয়ে, যদিও এজন সমালোচকৰ মতে তেওঁৰ গুৰু ভেৰৰ'চ্চিয়োৰ বৰ্ত্তেগাত সেই সময়ত প্ৰচলিত মানদণ্ডৰ বিচাৰত 'Adoration' তাতকৈ অধিক সমাপ্ত বা পূৰ্ণাঙ্গ হোৱাটো আশা কৰিব নোৱাৰি।

যি হওক, সকলো সমালোচকেই মন্তব্য কৰে যে ইয়াৰ মূলত লিওনাৰ্ডোৰ ব্যক্তিত্বত থকা পূৰ্ণাঙ্গতাবোধ বা sense of perfection আৰু গতানুগতিকতাক অতিক্ৰম কৰাৰ অদমনীয় আকাঙ্ক্ষা।

লিওনাৰ্ডোৰ চৰিত্ৰৰ এই দিশ প্ৰায় সকলো পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতে দৃষ্টিগোচৰ হয়। যেনে মনালিচা, ভাৰ্জিন অব দ্য ৰক্স, বেটল অব আংঘিয়াৰী, ভাৰ্জিন এণ্ড চাইল্ড উইথ সন্ত এন্‌ন্ ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত; যিবোৰ কাৰণত তেওঁৰ বিশ্বব্যাপ্ত খ্যাতিৰ আৰু অবিস্মৰণীয় প্ৰতিভা সত্ত্বেও অস্থিৰচিত্ততা আদি গ্লানি তেওঁৰ নামৰ লগত আংশিকভাৱে হলেও নিহিত নোহোৱা নহয়।

ভিন্সিৰ পৰা ফ্লোৰেন্স, ফ্লোৰেন্সৰ পৰা মিলান, মিলানৰ পৰা আকৌ ফ্লোৰেন্স, ফ্লোৰেন্সৰ পৰা আকৌ মিলান, তাৰ পৰা ৰোম আৰু ৰোমৰ পৰা ফ্ৰান্স; ফ্ৰান্সলৈ যোৱাৰ আগতে আকৌ মাণ্টুৱা আৰু ভিয়েনা। বন্ধু পৃষ্ঠপোষক গীওলিয়ানো মেডিচিৰ মৃত্যু আৰু তেওঁৰ ভায়েক গীওভান্নি মেডিচি তথা পোপ ১০ ম লিঅ'ৰ অবহেলা, ঔদাসিন্যই লিওনাৰ্ডোৰ শেষ জীৱনৰ সকলো আশা পৰিকল্পনা নিৰ্মূল কৰি পেলায়; আৰু তেওঁৰ ফ্ৰান্স যাত্ৰাৰ সিদ্ধান্ত বদ্ধমূল কৰে। মিলান আৰু ফ্ৰান্সৰ আগ্ৰাসী ৰাজনৈতিক ভূমিকাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অস্থিৰতা-অনিশ্চয়তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিওনাৰ্ডোৱে সকলো ৰাষ্ট্ৰশক্তিৰ সেৱা-সন্তুষ্টিৰ ভাৱসাম্যতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জন্মভূমি ফ্লোৰেন্সৰ আৰু মিলান ৰোমৰ সৃষ্টিধৰ্মী জীৱনৰ বাতাৱৰণৰ ক্ষেত্ৰত স্বাচ্ছন্দ্য হেৰুৱায়; জীৱনৰ এইবোৰ অন্তিম দুৰ্যোগৰ প্ৰবাহত ইন্ধন যোগায়, অকল 'নৱজন্ম'ৰে নহয়, পৃথিৱীৰ সকলো যুগৰে এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ, আলোড়নৰ জন্মদাতা শিল্পী, দৈৱশক্তিৰ প্ৰতীক তেওঁৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী প্ৰতিদ্বন্দ্বী মাইকেলেঞ্জেলো বুওনাৰত্তিৰ লগত শত্ৰুতা।

ভাচাৰীৰ মন্তব্যত উল্লেখ, এই দুগৰাকী বিশ্বৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাৰ পাৰস্পৰিক প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা এনে চূড়ান্ত পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰিছেগৈ যে নিজৰ দেশ ফ্লোৰেন্স ত্যাগ

কবি মাইকেলেঞ্জেলোএ ৰোমলৈ যাত্ৰা কৰে আৰু লিওনাৰ্ডো ফ্ৰান্সলৈ গৈ ক্লাউক্সত দেহত্যাগ কৰে।

অবৈধ জন্ম, স্বাভাৱিক যৌন জীৱনত অক্ষমতা, বহু-বিবিধ-বিচিত্ৰ পৰস্পৰ-বিৰোধী প্ৰতিভা আৰু দৈহিক-মানসিক-বৌদ্ধিক সৌন্দৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠতা পূৰ্ণাংগতাৰ অধিকাৰী লিওনাৰ্ডো দ্য ভিন্সি বিধাতাৰ নিৰ্বন্ধত বিশ্বৰ এগৰাকী পৰিপূৰ্ণ মানৱ হৈয়ো এগৰাকী বিয়োগান্তক নায়কলৈ পৰ্যবসিত হ'বলৈ বাধ্য হ'ল।

Pray hold me not in scorn! I am not poor!
Poor rather is the man who desires many things.
(Notebooks of Leonardo)

****

তথ্যপঞ্জী

Vasari	: *Lives of the Artists*	: Penguin Classics. Ed, Betty Radice.
Alessandro Vezzosi	: *Leonardo da Vinci Renaissance Man* : Thames and Hudson.	
Sigmund Freud	: *Leonardo da Vinci* : Ark Paperbacks. : *A Memory of his Childhood*	
Raffaele Monti	: *Leonardo* :Thames and Hudson.	
Eric Newton	: *European Painting and Sculpture.*	: Pelican Books.
Linda Doeser	: *The Life and Works of Leonardo da Vinci*	:Parragon.
Arma A. Richter (Selected edited)	: *The Notebooks of Leonardo da Vinci*	: The World Classics
E.H. Gombrich	: *The Story of Art*	: Phaidon.
H.W. Janson	: *History of Art*	:Thames and Hudson.
Herman J. Wechsler (Edited)	: *Old Masters.*	: Pocket Books Inc.
Thomas Craven	: *Famous Artists and Their Models.*	: Pocket Books Inc.
Mina Bacci Tancred	: *Leonardo*	: Avenel Books.

Borenius : *Italian Painting* : Avalon Press and Colins.

Raymonds
Stites : *The Art and Man* McGraw- Hill.

D. Talbot
Rice : *Byzantine Art* : Pelican Book

নিৰ্বাচিত চিত্ৰাৱলী

চিত্ৰ ১ : আত্মপ্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ২ : পুষ্প অধ্যয়ন।

চিত্ৰ ৩ : পাণ্ডুলিপিৰ অংশ

চিত্ৰ ৪ : যান্ত্ৰিক অধ্যয়ন।

চিত্ৰ ৫ : শাৰীৰ অধ্যয়ন।

চিত্ৰ ৬ : শাৰীৰ অধ্যয়ন।

চিত্ৰ ৭ : প্ৰাচীন যোদ্ধা।

চিত্ৰ ৮ : কল্পচিত্ৰ অঙ্কন।

চিত্ৰ ৯ : কাপোৰৰ ভাঁজ অধ্যয়ন।

চিত্ৰ ১০ : অঙ্কন চিত্ৰ।

চিত্ৰ ১১ : বাপটিজম্ অব দ্য ক্ৰাইষ্ট।

চিত্ৰ ১১ (ক) : বাপ্‌টিজম অব দ্য ক্ৰাইষ্ট।

চিত্ৰ ১২ : ৰোমান স্থপতি ভিত্ৰুভিয়াসৰ তত্ত্বৰ ওপৰত লিওনাৰ্ডো অঙ্কিত মানৱ দেহৰ অনুপাত অঙ্কন।

চিত্ৰ ১৩ : গীনেভ্ৰা দ্য বেঞ্চিৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ১৪ : জনৈক সংগীত শিল্পীৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ১৫ : আৰমিনসহ নাৰীৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ১৬ : মিলান ৰাজসভাৰ এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ১৭ : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্ৰ ১৭ (ক) : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্ৰ ১৭ (খ) : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্ৰ ১৭ (গ) : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্র ১৭ (ঘ) : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্ৰ ১৭ (ঙ) : লাষ্ট চাপাৰ।

চিত্ৰ ১৮ : সন্ত জিৰোম।

চিত্ৰ ১৯ : দ্য এন্‌নানচিয়েশ্যন।

চিত্ৰ ২০ : এডৰেশ্যন অব দ্য মেগি।

চিত্ৰ ২০ (ক) : এড়ৰেশ্যন অব দ্য মেগি।

চিত্ৰ ২১ : মনালিচা।

চিত্ৰ ২২ : ভাৰজিন এণ্ড চাইল্ড উইথ চাস্ত এন্‌ন।

চিত্ৰ ২৩ : বিয়েত্ৰিচ দ্য ইষ্টেৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ২৪ : ইজাবেল্লা দ্য ইষ্টেৰ প্ৰতিকৃতি।

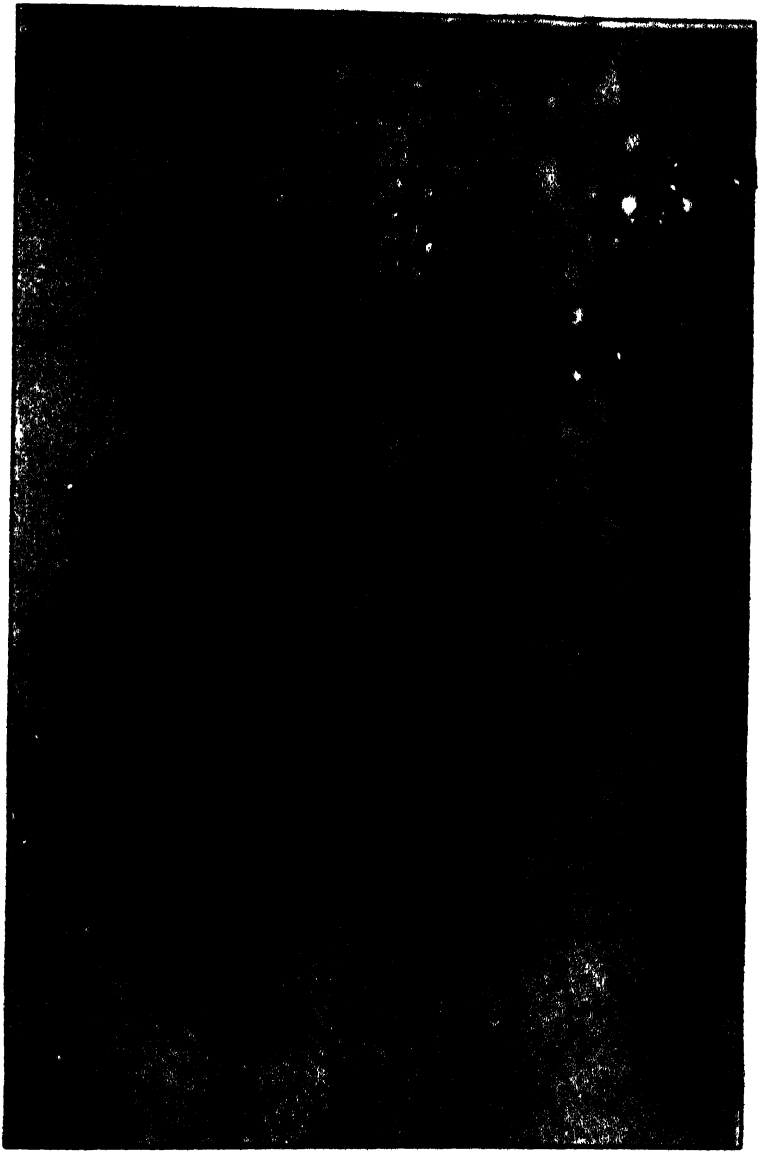
চিত্ৰ ২৫ : আংঘিয়াৰী যুদ্ধ।

চিত্ৰ ২৬ : এগৰাকী যোদ্ধাৰ প্ৰতিকৃতি।

চিত্ৰ ২৭ : বেক্কাচ

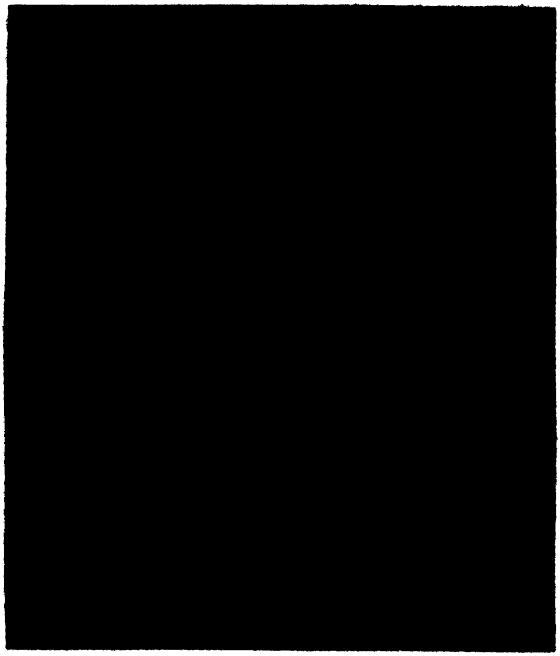
চিত্ৰ ২৮ : সন্ত জন দ্য বাপ্টিষ্ট।

●●●

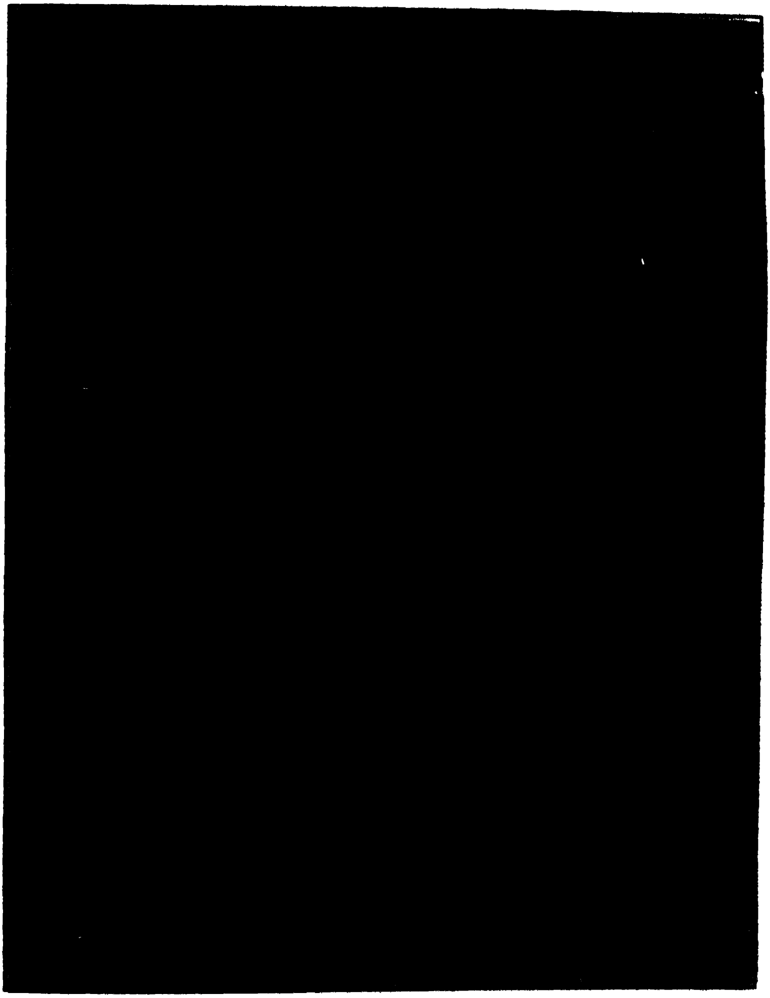


চিত্র- ১

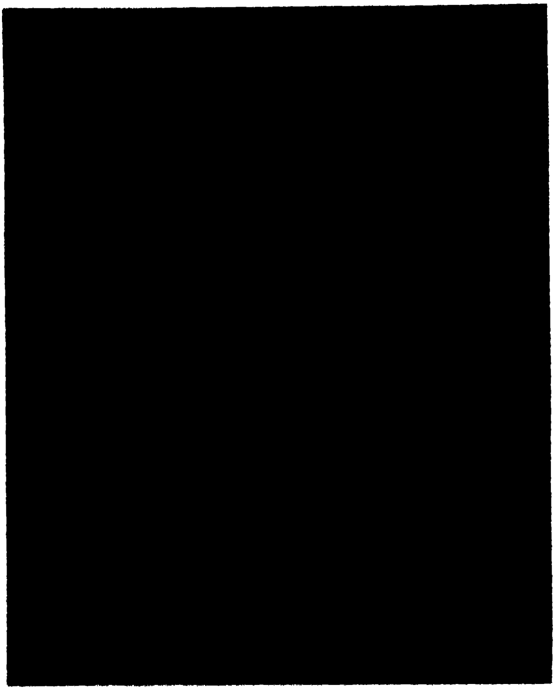
চিত্র- ২



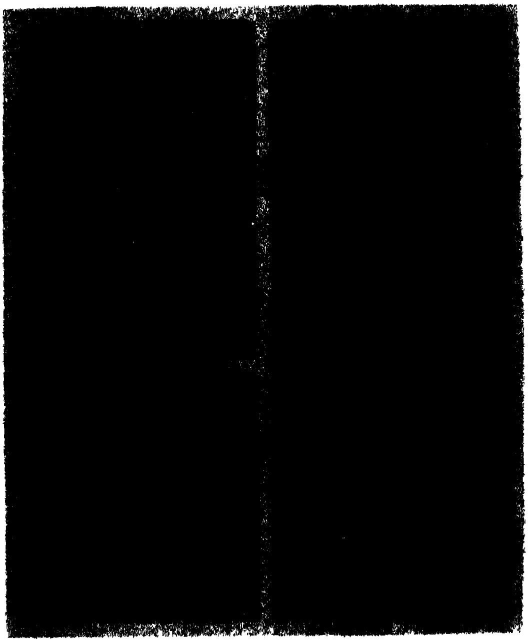
চিত্র- ৩



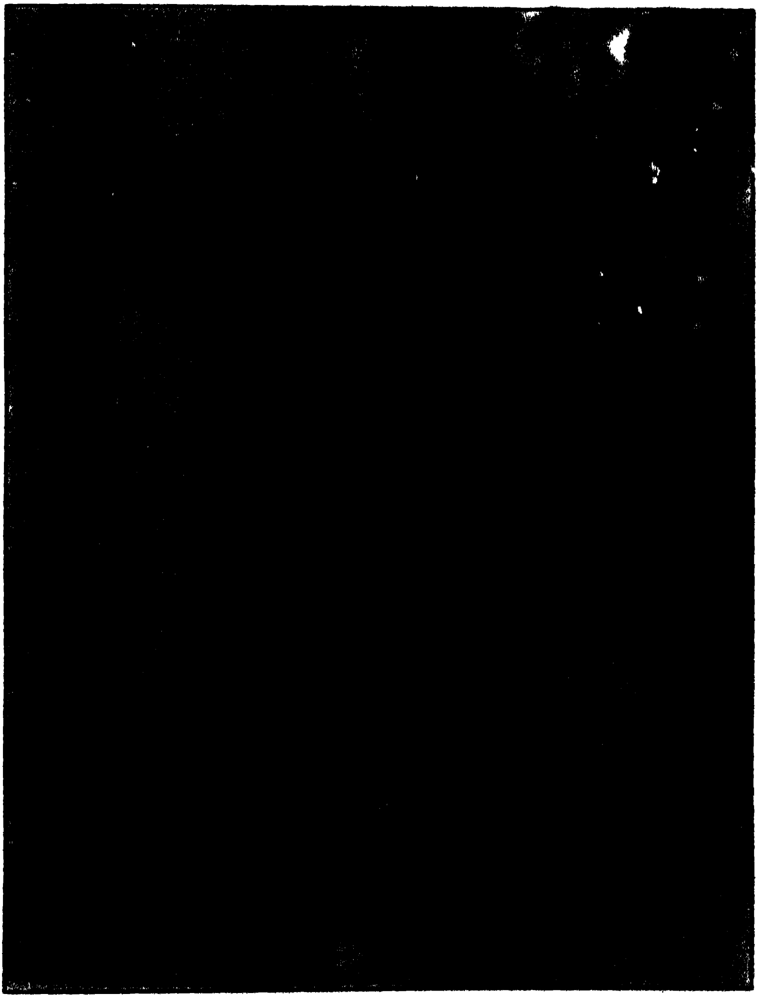
চিত্র- ৪



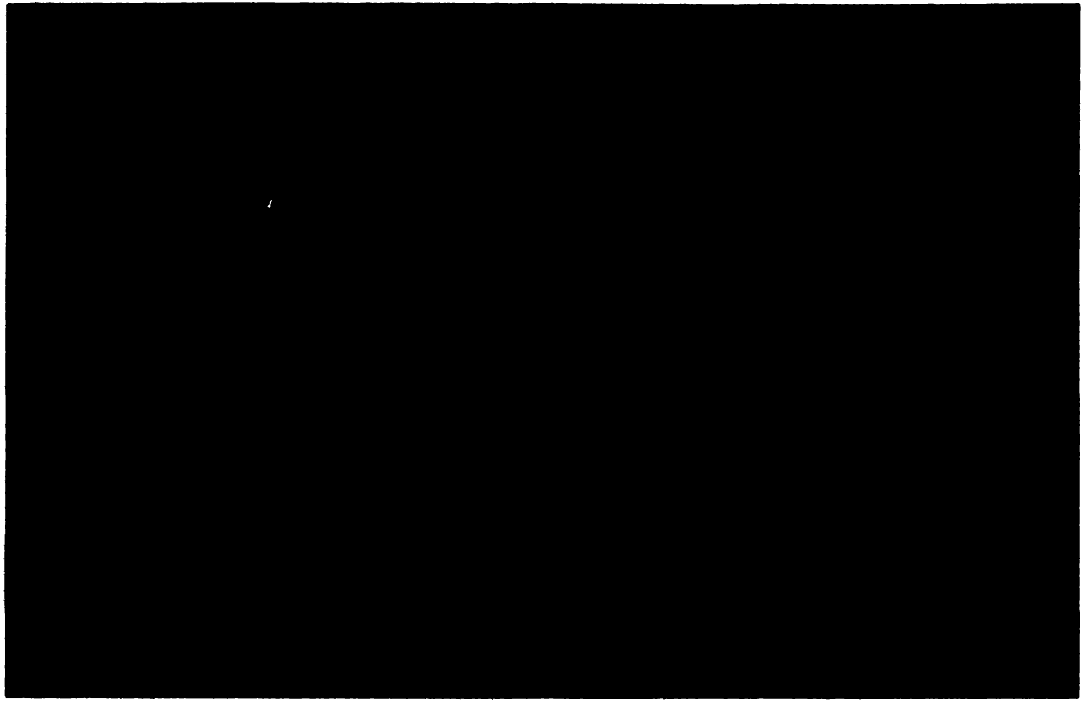
চিত্র- ৫



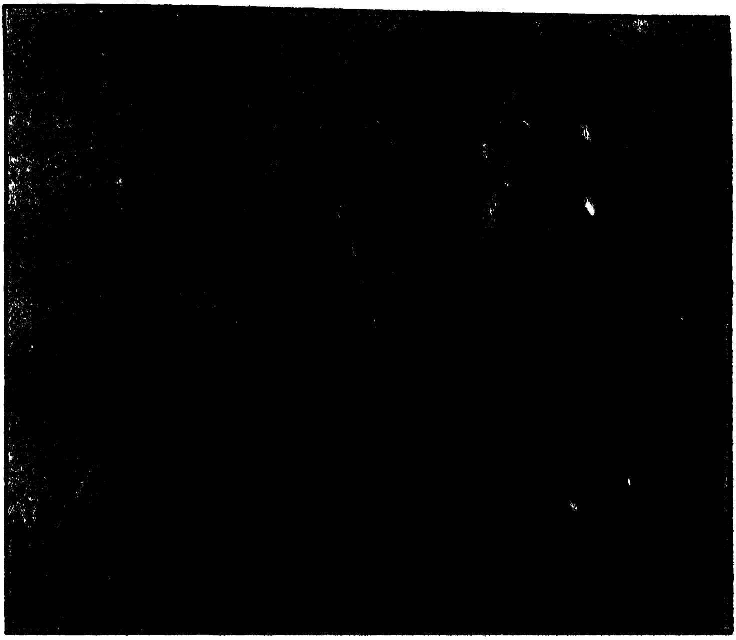
চিত্র- ৬



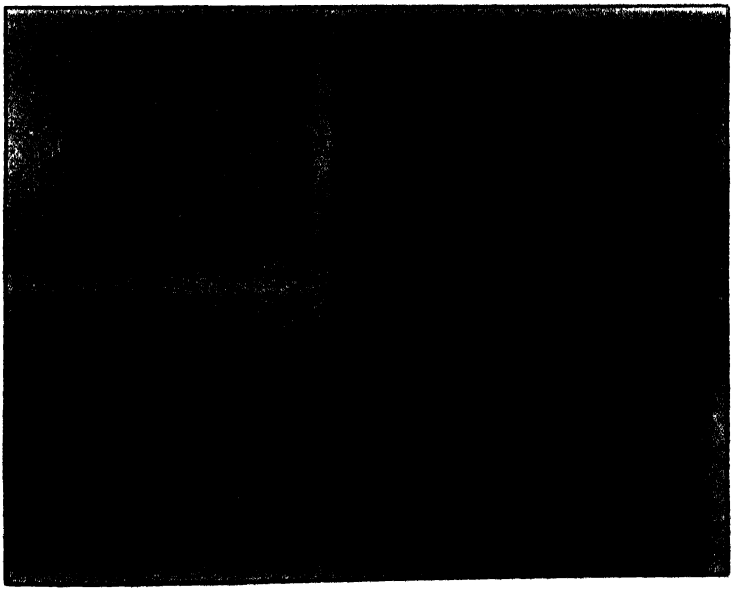
চিত্র- ৭



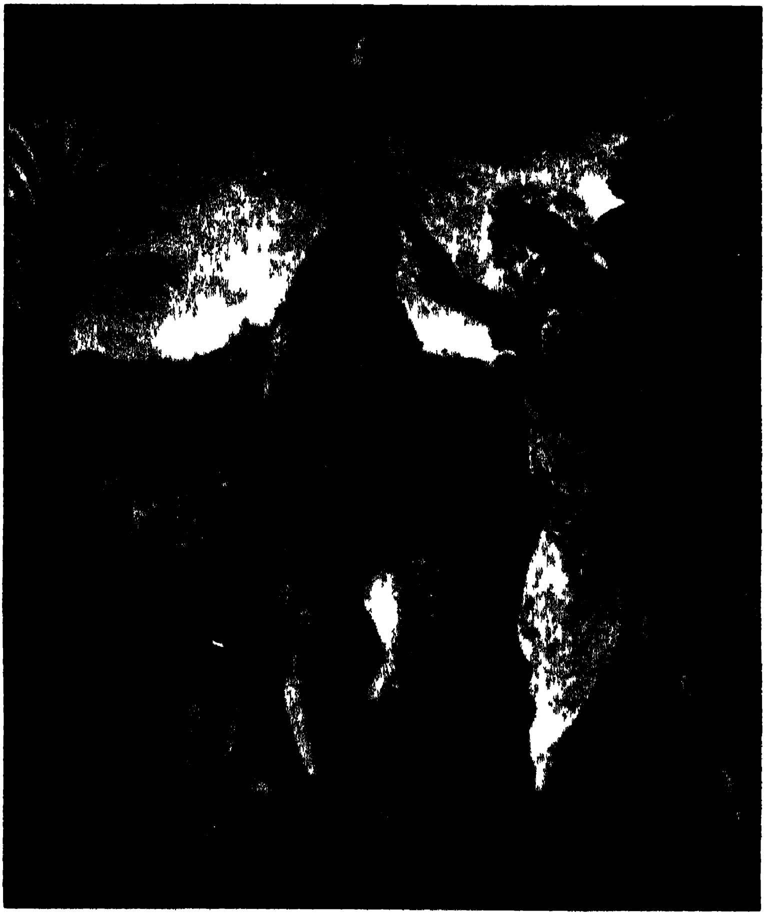
চিত্র- ৮



চিত্র- ৯

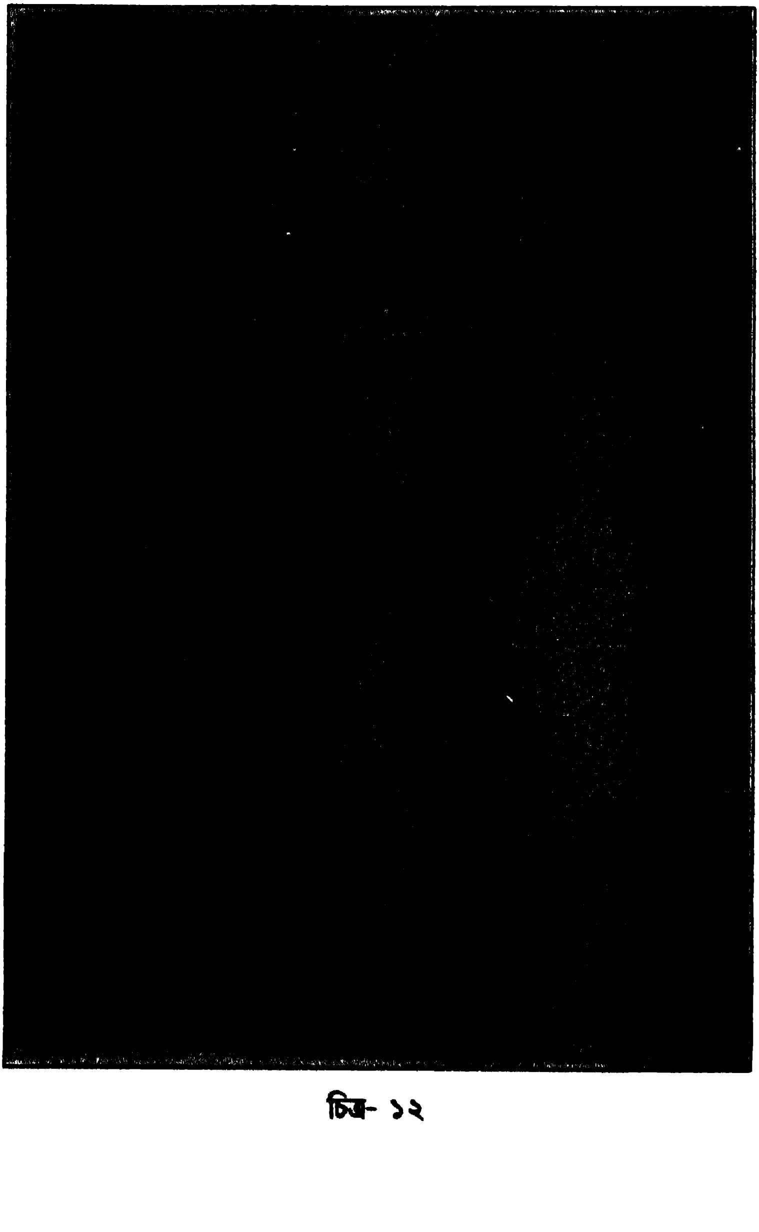


চিত্র- ১০

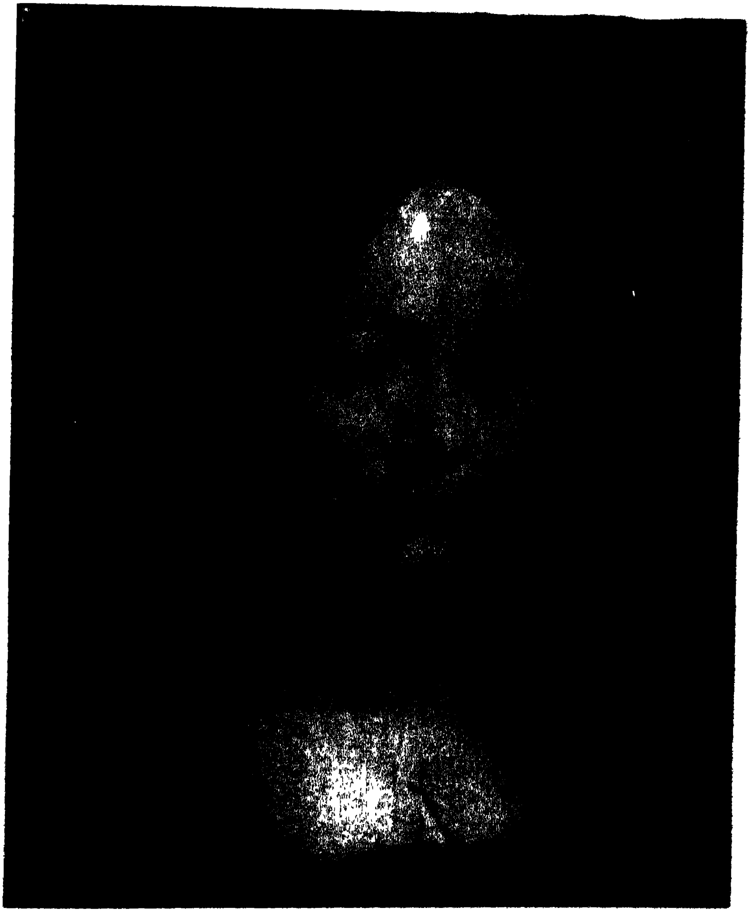


চিত্র- ১১

চিত্র- ১১ (ক)



চিত্র- ১২



চিত্র- ১৩

চিত্র- ১৪

চিত্র- ১৫

চিত্র- ১৬

চিত্র- ১৭

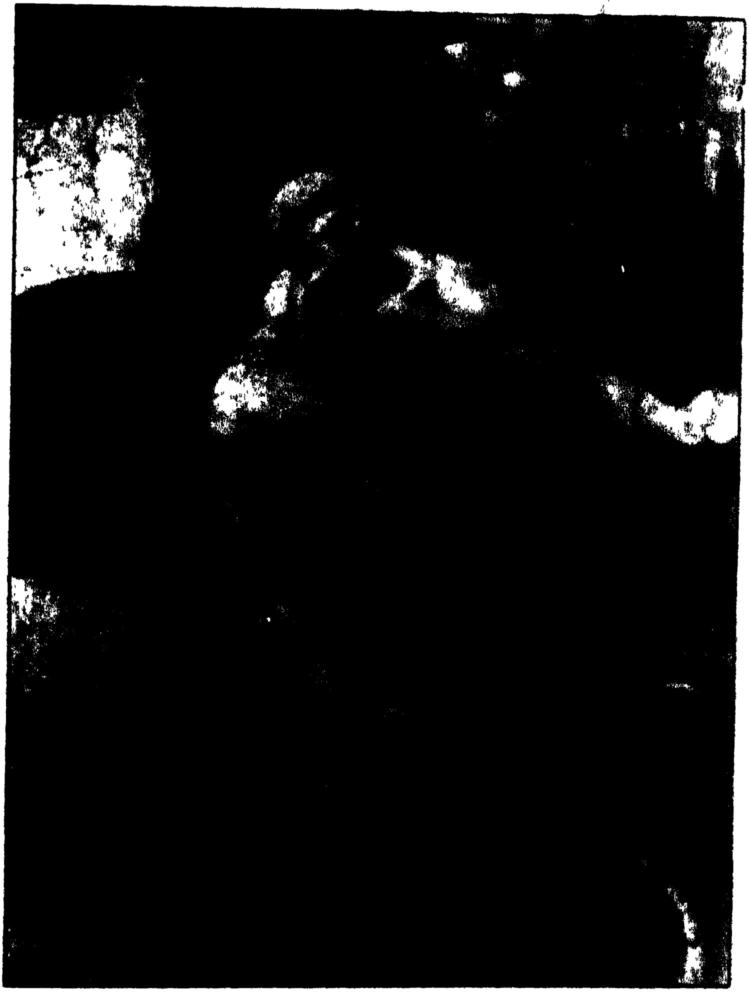
চিত্র- ১৭ (ক)

চিত্র- ১৭ (খ)

চিত্র- ১৭ (গ)

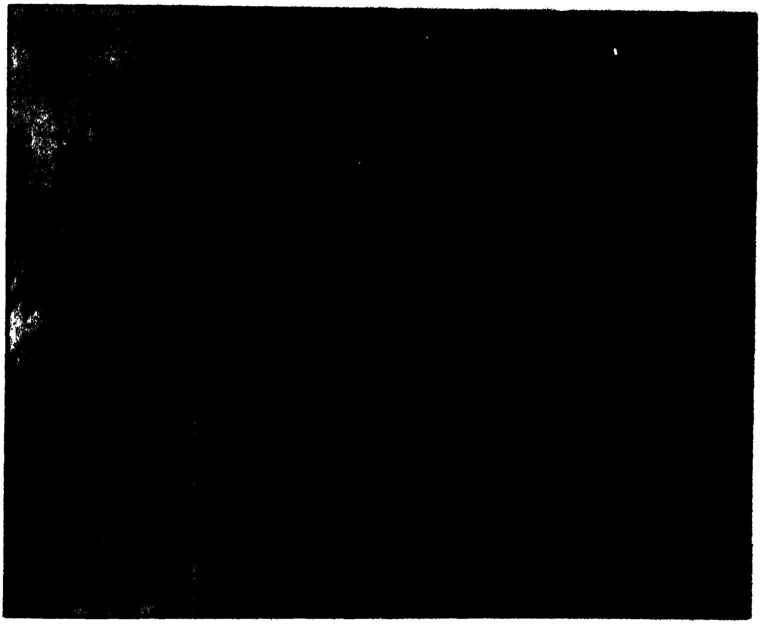
চিত্র- ১৭ (ঘ)

চিত্র- ১৭ (খ)



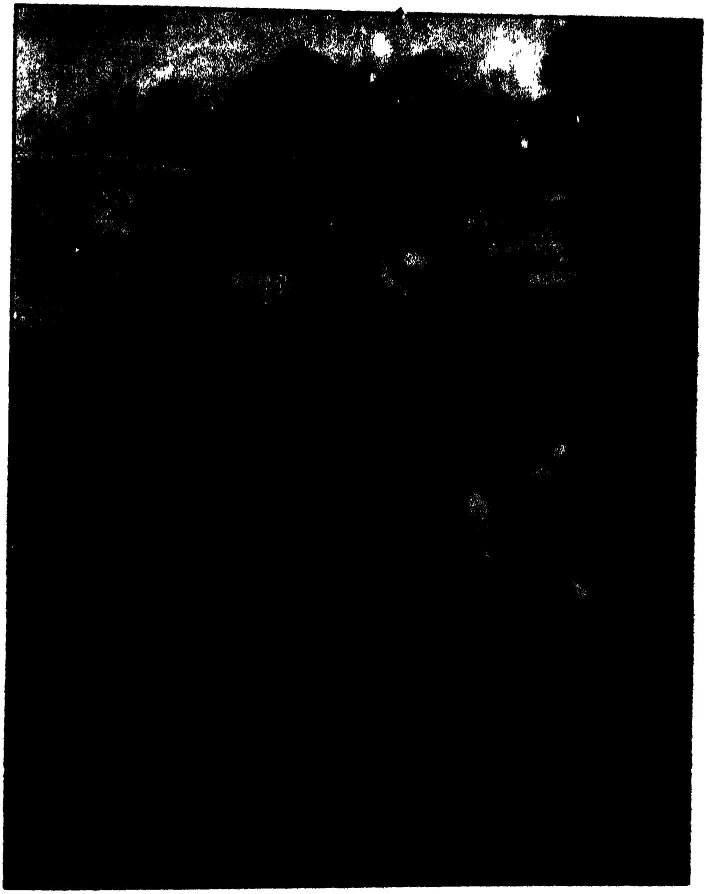
চিত্র- ১৮

চিত্র- ১৯



চিত্র- ২০

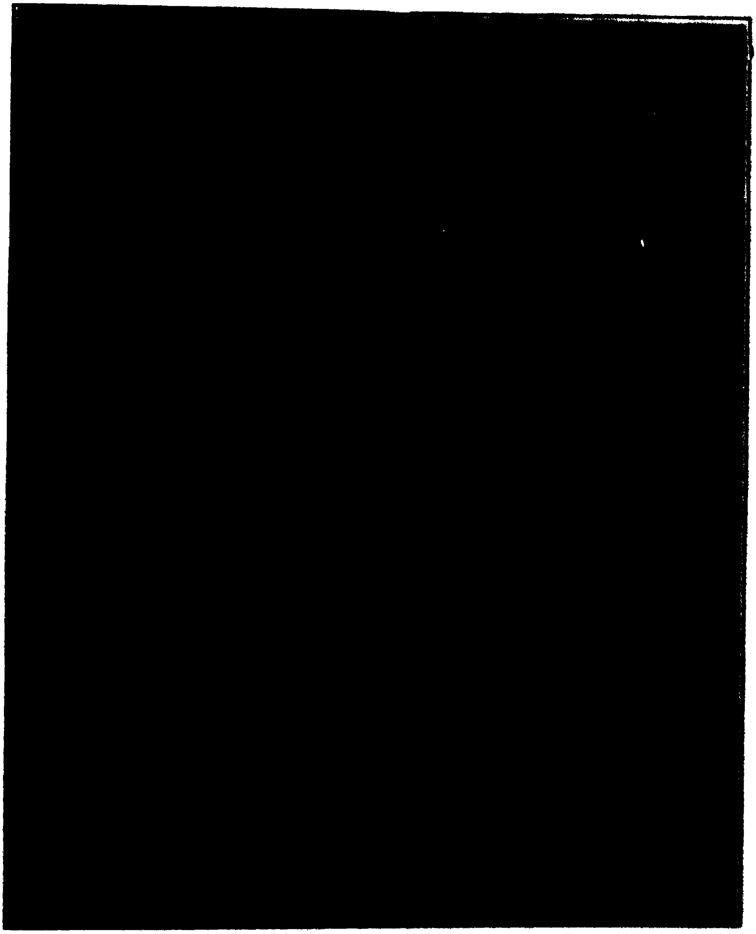
চিত্র- ২১



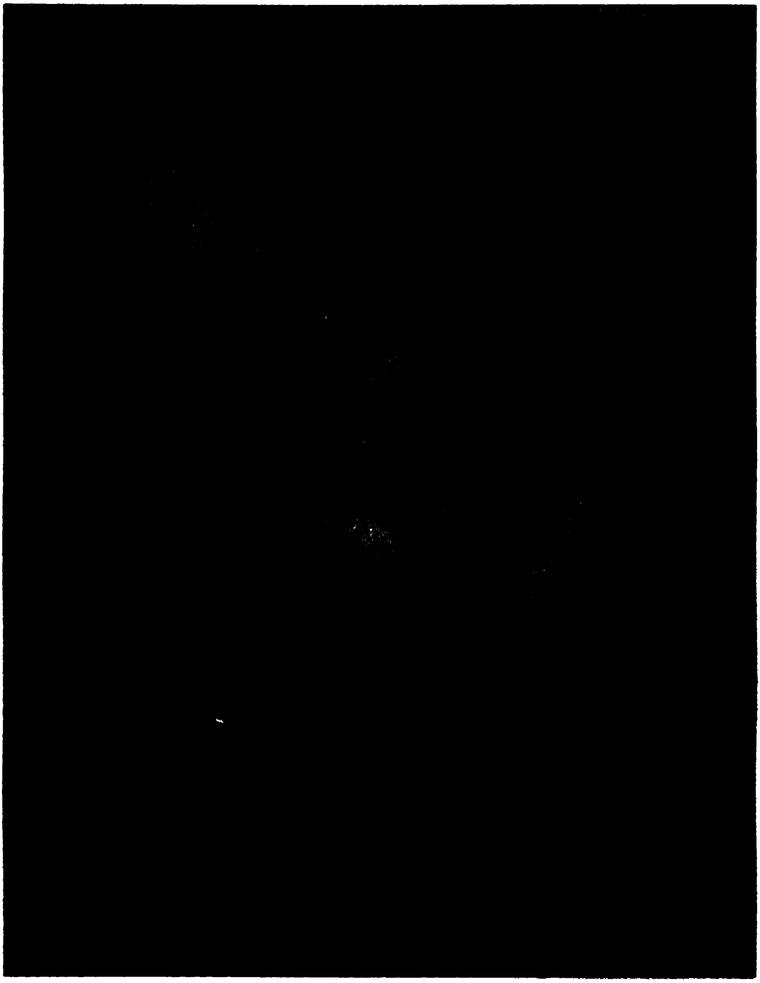
চিত্র- ২২

চিত্র- ২৩

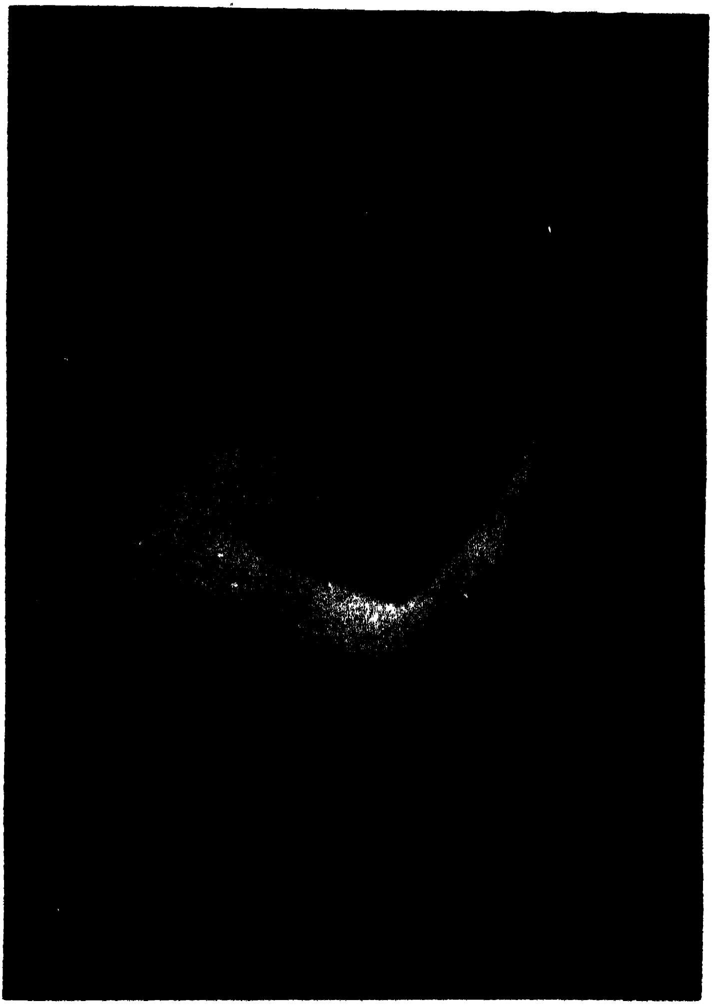
চিত্র- ২৫



চিত্র- ২৬



চিত্র- ২৭



চিত্র- ২৮